دراسات في
الأدب العربي الحديث ومدارسه

تأليف
د. محمد عبد المنعم خفاجي

دار الجيل
بيروت

دراسات في
الأدب العربي الحديث ومدارسه

تأليف
د. محمد عبد المنعم خفاجي
الأستاذ والعميد بجامعة الأزهر

الجزء الأول

دار الجيل
بيروت

الطبعَة الأولى
١٤١٢هـ - ١٩٩٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

فاتحة الكتاب

هذا الكتاب « الأدب العربي الحديث ومدارسه » يشمل دراسات واسعة عن مدارسنا الأدبية والشعرية المعاصرة وأثرها فى سير حركة الأدب فى مصر والعالم العربى ، وما أضافته من تجديد إلى جميع فنون الأدب الشعرية والنثرية ، كما يشمل ترجمات عديدة لأعلام الكتاب والشعراء والنقاد ، الذين أثروا بفكرهم النهضة الأدبية المعاصرة ، وأثروا فى دعمها ورفع صروحها عالية فى كل مكان .

وهو حلقة من حلقات عديدة كتبتها عن الأدب الحديث ، من مثل: قصة الأدب فى مصر ، وقصة الأدب المعاصر ، ودراسات فى الأدب المعاصر ، والشعر والتجديد ، ورائد الشعر الحديث ، وصور من الأدب الحديث ، وغيرها .

وأتمنى أن يجد الباحثون فى حمل عبء تنمية الدراسات الأدبية والنقدية لأدبنا الحديث وأعلامه ومذاهبه ومدارسه وحركات التجديد فيه ؛ وأن لايدخروا جهدا فى دعم الأصول الفنية التليدة لشعرنا العربى ، وأن تتعاون كل الطاقات من أجل خدمة لغتنا الخالدة وآدابها الشريفة .

واليوم نشعر فى زهو واعتزاز بدور الأدب فى حمل عبء النضال العربى وفى الكفاح من أجل الحرية والتقدم وبناء الإنسان ، وفى التمهيد للمستقبل المرموق الذى يتطلع إليه كل مسلم وعربى فى كل مكان فى الأرض ، وبخاصة بعد أن كانت معارك التحرير الخالدة فى العاشر من رمضان ١٣٩٣ هـ - السادس من اكتوبر ١٩٧٣ م ثمرة من ثمار كفاح الأدباء والشعراء من أجل تعزيز

روح الإيمان ، وتقوية صروح الثقة بقدرة المواطن العربي على شق الطريق لأمته وسط الصخور والأشواك ، وعلى بناء المستقبل الذي يريده لأمته العربية وللأجيال المستقبل الذين يترنمون في يومهم وسيترنمون في غدهم كذلك بأناشيد المجد والنصر والعزة والكبرياء .

إن أدبنا المعاصر اليوم يقوم بدوره في رفع معنويات الإنسان العربي المسلم في كل مكان ، وفي دفعه للاعتزاز بماضيه وتراثه وقيمه الروحية الرفيعة اعتزازه بحاضره الذي يبنيه بكفاحه ونضاله ، دون تردد أو إبطاء .

وبعد فهذه هي الدراسات التي أقدمها عن الأدب العربي الحديث ومدارسه ، والتي تتناول شتى مذاهبه وحركات التجديد فيه ، وتعرض لجميع مدارس الأدب المعاصر ، وآرائها والفنون الأدبية الجديدة وبخاصة القصة والمسرحية والمقالة - واتجاهاتها وأصولها .

وبالله التوفيق ، وهو الهادي إلى أقوم طريق ، وماتوفيق إلا بالله ؟

المؤلف

تصدير

— ١ —

أدبنا القديم — بمذاهبه ، وألوانه وحركات التجديد والإبداع فيه — شخصية مستقلة ، لها ذاتيتها فى الفكر ، ولها طابعها فى التصوير والتعبير والابتكار الفنى . .

إنه لا يحكى أدبا آخر ، ولا يقلد فكراً غريبا عنا ، لأنه ينطلق من داخل نفوسنا وعقولنا ، ويصور الحياة التى كانت تدور من حولنا . وهذا الأدب ، كان فى حركة دائبة ، نحو الصمود والقوة والتطور ، ونحو الاكتمال الفنى ، نحو الازدهار والنهضة . على الرغم من المعوقات التى اعترضت طريقه ، والعقبات التى كانت تحول دون بلوغه غاية قوته ، وأوج إبداعه ، وعلى الرغم من مختلف التأثيرات التى دخلت عليه ، حينما امتدت الدولة الاسلامية ، واتسع نطاقها ، وتعددت الأجناس فيها .

وجاءت طبقات المحدثين ، طبقة بعد طبقة ، فجعلت من هذا الأدب صورة كاملة لحياة الأمة الإسلامية ، الممتدة من الصين إلى شواطىء المحيط الأطلسى « بحر الظلمات » إلى أواسط أفريقية . . ولم يعد هذا الأدب العربى صورة لحياة العرب وحدهم ، وإن كانوا هم أصل الخلافة والدولة والملة ، بل صار ينطق بأفكار أمة إسلامية كبيرة ، حقق لها الإسلام وحدتها السياسية والدينية والعقلية والاجتماعية ، وصار يعبر عن أيديولوجية متميزة ، عن مقومات متكاملة الفكر والحياة والسلوك والعمل والأمل ، عن حضارة رفيعة ، ذات أصول شريفة ، وجذور عميقة ضاربة فى باطن التاريخ والفتح والمجد الكبير ، الذى حققه قومى وقومك الميامين .

— ٦ —

فلم يعد — إذن — هذا الأدب صورة لحياة العرب وحدهم ، بل لقد أصبح يمثل أمة وحضارة ،وخلافة ودولةلم ير التاريخ ولا الزمان ولا الإنسان لها مثيلا .

— ٣ —

ومن هنا كان الفرق بين القدماء والمحدثين من الأدباء والشعراء ، ولقد عبر النقاد قديما وحديثاً عن هذا الفرق بالغرض وبالمظاهر المختلفة ، من حيث اللغة والأسلوب والصور والأخيلة والمعانى والأفكار والأغراض ، وأعبر أنا عنه بالأصل والجوهر والحقيقة .

لقد أصابوا بعض الحقيقة وأخطأوا بعضها الآخر . . ومن ثم أستطيع أن أكمل الطريق الذى ساروا فيه ، وأن أظهر خفايا الصورة التى لم يفطنوا إلا إلى ألوانها ، وأن أرسم الجذور العميقة التى لم يتبينوها فى الصورة . . إن نقادنا القدماء والمحدثين وقفوا فى بعض الطريق ، ولا بد من أن نكمل الشوط من حيث انتهوا . .

إن الفرق — على الحقيقة — بين القدماء والمحدثين من أدبائنا : أن القدماء عبروا فى أدبهم عن حياة عربية خالصة ، ذات ذوق رفيع متميز البلاغة والبيان ، والخصائص ، عن أمة عربية ذات تقاليد وأصول عميقة ، حيث كانت تعيش هذه الأمة فى الجزيرة العربية وما حولها من العراق والشام . . أما المحدثون فعبر أدبهم عن أمة إسلامية كبيرة ، شملت الفرس والهنود والترك وشملت المصريين والبربر والزنوج وشملت الروم والأندلسيين وغيرهم . . ولم يعد فى هذه الأمة وجود لفوارق من جنس أو لون ، بل وحدتهم عقيدة الإسلام دينا وسلوكا وعملا ، ووحدهم كتاب الله شريعة ولغة وثقافة وفكراً وأدبا ، وأظلتهم حضارة إسلامية واحدة ، انتمت إلى القرآن كتابها ، وإلى العربية لغتها .

ولا بد من أن تختلف أنماط الأدب القديم والمحدث ، بعد هذا التطور

الكبير ، والانتقال الضخم ، من أمة عربية ، إلى أمة إسلامية . وهذا الاختلاف صاحبته ثورة النقاد من محافظين ومجددين ، ومن ساخطين وغير ساخطين وراضين .

وكما اختلفت الحياة يومئذ من صور البداوة إلى كل حقائق الحضارة اختلفت كذلك أساليب الأدب وصوره وموسيقاه وموضوعاته وأخيلته وأفكاره ومعانيه عن ذى قبل ، واعتمد المحدثون البديع وألوان الترف الفنى فى الأداء ، وخرجوا على عمود الشعر ، وأضاف ذلك كله إلى الأدب القديم تيارات جديدة ، تجمعت فيما نسميه « أدب المحدثين » .

ومع ذلك كله ، ومع الخلاف الواضح بين أدب القدماء والمحدثين ، فإننا قد نستطيع أن نذهب مذهبا جديداً فى الرأى وهو أن الأدبين كلهما أدب واحد ، ذو خصائص متقاربة ولغة واحدة وعقلية طبعها الإسلام والقرآن بطابع خاص أصيل متميز ، ليس له مثيل بين مختلف آداب الأمم والشعوب فى قديمها وحديثها ، فى ماضيها وحاضرها فى أمسها ويومها الحاضر والراهن .

— ٣ —

ومع تعدد المذاهب الأدبية فى أدبنا العربى ، منذ ظهور الإسلام حتى مطلع القرن الرابع عشر الهجرى . ومع كثرة أدبائنا وكتابنا وشعرائنا ، فإن هذا الأدب وحد المسلمين فى كل عصورهم فكرياً وعقلياً وثقافياً إلى حد كبير ، بل لقد كان هذا الأدب العالمى الرفيع هو الذى يقرؤه شبابنا ، بل شباب العالم المثقف فى الشرق والغرب ، منذ أوائل ظهور الإسلام فى القرن السابع الميلادى ، حتى القرن السادس عشر الميلادى : العاشر الهجرى ، على وجه التقريب .

فى أوربا لم يكن لديهم ثقافة ، وكانت الثقافة العربية ، ومظهرها العظيم — وهو الأدب العربى — يبهران عيونهم وقلوبهم وأفكارهم . فلم يكونوا

يقرءون غيرهما ، حتى لقد صاح بترارك الشاعر الإيطالى (١٣٣٤ — ١٣٧٤م) من القرن الرابع عشر الميلادى يقول :

ياعجباً . . لقد استطاع شيشرون(١) أن يكون خطيباً بعد ديموستين(٢). واستطاع فرجيل(٣) أن يكون شاعراً بعد هوميروس(٤) فهل قدر علينا أن لا نؤلف بعد العرب ؟ . . لقد تساوينا نحن والإغريق وجميع الشعوب غالباً، وسبقناهما أحيانا ، إلا العرب .

فيا للعبقرية الخامدة ! ! » .

وصاح كذلك بمريرك قرطبة فى مطلع القرن السادس عشر الميلادى ، بعد سقوط الأندلس فى أيدى الأسبان بنحو ثلث قرن ، يقول :

« وا أسفاه . . إن كل الشبان المسيحيين ، الذين يريدون إظهار نفوسهم ، تجدهم لايعرفون إلا لغة العرب وآدابهم . . . » . ولم يكن قهر الأسبان العسكرى للعرب بمنتقص من إعجابهم الفكرى بهم قيد شعرة .

وتقول المستشرقة الألمانية المعاصرة « هونكة » فى كتابها « شمس العرب تسطع على الغرب » : « استيقظ الفكر الأوربى من سباته ، الذى دام نحو عشرة قرون أو يزيد ، على صوت قدوم العلوم والآداب والفنون الإسلامية(٥). . » وتقول أيضاً : « كل موجة علم أو معرفة قدمت لأوربا كان مصدرها البلدان الإسلامية(٦) » .

---

(١) خطيب رومانى مشهور « ١٠٧ - ٤٣ ق . م » .
(٢) خطيب إغريقى قديم مشهور ، عاش فى القرن الرابع قبل الميلاد .
(٣) شاعر رومانى مشهور « ٨٩ - ١٩ ق . م » .
(٤) شاعر إغريقى عاش فى القرن التاسع قبل الميلاد .
(٥) ٥٤١ شمس العرب - طبعة بيروت العربية .
(٦) المرجع نفسه .

ويقول غوستاف لوبون فى كتابه «حضارة العرب» : «أوربا مدينة للعرب بحضارتهم ، فالعرب هم الذين فتحوا لها ما كانت تجهله من المعارف الفلسفية والعلمية والأدبية ، وعن طريقهم اهتدى الغرب إلى تراث الإغريق وكشف ماضيه ، فأخذ ينقب عنه» .

والأدب العربى كذلك كان هو حارس الفكر الإسلامى والتراث العربى الإسلامى كذلك ، وكان المعبر عن المجتمع الإسلامى أيضا ، وعن العقيدة الإسلامية ، بكل طاقاتها وألوانها وجوانبها ، الظاهرة والخفية على حد سواء .

وأدب أبى نواس وأضرابه إنما كان أدب اللهو واللاهين فى مجتمع حضارى مترف ، شبع من الجد ، وغرق فى العمل والبناء والكفاح حتى أذنيه .

ومن ثم كان أدب عبد الحميد ، وابن المقفع ، والجاحظ ، والتوحيدى ، والبديع ، والخوارزمى ، والحريرى ، كما كان شعر حسان وطبقته والفرزدق وجرير وطبقتهما ، وبشار وأبى العتاهية ، وأبى تمام والبحترى وابن المعتز والمتنبى والمعرى ، وغيرهم ومن قبل ذلك آداب الجاهليين ، ومن بعد ذلك كله القرآن الكريم والحديث النبوى وآداب الإسلاميين، كان ذلك كله يمثل الثقافة العالمية ، بكل مذاهبها وتياراتها تمام التمثيل .

— ٤ —

وفجأة انهار العالم الإسلامى، سياسيا وعسكريا ، وأخذ الغرب عنه مصادر قوته وثقافته وحضارته وثرواته . ثم انتقل الغرب إلى مستعمر شرس وقح مغتصب ، وجاس خلال العالم الإسلامى ، ينهب ثروته ، ويسلبه كنوزه ، ويأخذ منه كل معارفه وعلومه ، وأخذ يعمل على التدريج من أجل «تطوير» العالم الإسلامى من مجتمع كبير محافظ متمسك بتقاليد الإسلام وآدابه ، وبمظاهر الحياة الإسلامية النقية ، ومعتنق لما بقى فى يديه من أصول حضارة المسلمين وتراثهم ، إلى مجتمع متحلل مقلد للغرب ، آخذ بتقاليد أوربا، زاهد

فى ماضيه ، وفى كل ما يتصل بهذا الماضى بسبب ، وأخذ يرى التمسك بكل ذلك رجعية وجمودا وتأخرا .

وانتقل العالم الإسلامى على يدى هذا الغزو الغربى الفكرى والحضارى والثقافى إلى مجتمع أوربى ، يعيش فى مواطن الإسلام والمسلمين .. ولا يعنى ذلك انعدام المحافظين المتمسكين بالإسلام ، كلا . فهناك المسلمون الأصلاء، الفاقهون بدينهم وماضيهم ، ولكن الغزو الأوربى لبلادهم كان أكبر منهم قوة وأكثر منهم حيلة ، وأشد منهم آثارا فى الأرض فقد صارت حياة الكثيرين من حيث الجانب الاجتماعى والاقتصادى والثقافى والأدبى ـ تسير فى تيار جديد ، وعلى نمط أوربى خالص .

وقد أصبحت ـ بتأثير ذلك كله ـ ثقافتنا ومناهج التربية والتعليم بيننا ، أوربية الطابع ، والمذهب أيضا ، حتى فى بعض جامعاتنا الإسلامية ، وذلك على الرغم منا .

والأدب لم يكن حظه أحسن من حظ غيره من جوانب حياتنا،فأفكار أدبائنا اليوم هى أفكار غربية محضة ، وكان طه حسين يقول : « إننى أفكر بالفرنسية ، وأكتب بالعربية » .

ومذاهب نقادنا اليوم هى مذاهب غربية كذلك ، وما أكثر ما نقول اليوم: كلاسيكية ، ورومانسية ، أو بعبارة أخرى رومانتيكية » ، ونقول : رمزية، وواقعية ، وبرناسية ، وسيريالية ، ووجودية وطليعية ، ومذاهب المعقول واللامعقول .

وهى كلها مذاهب غربية خالصة .

وأجناس أدبنا الحديث اليوم : من قصة ، ومقالة ، وملحمة ، ومسرحية وغيرها . هى ، أو أصولها الفنية . غربية الطابع .

وأخيلة أدبائنا هى فى جملتها أخيلة غربية . . وفى الأساليب انتقلت إلى

أساليبنا العربية الفصيحة عدوى الأساليب الغربية . . وقل أن نجد اليوم من يكتب من أدبائنا بأسلوب عربي فصيح ، بعيد عن لكنة الغرب ، وعن كثير من ألفاظه الافرنجية الوافدة .

وكل شيء فى أدبنا العربي يكون مظهرا لتقليد أدبي قديم ، أصبح أدباؤنا يدعون إلى التحرر منه ، فعمود الشعر العربى هو عندهم خطأ قديم ، يصيح لويس عوض : فيقول فى كتاب له : لقد مات عمود الشعر بموت شوقى . . حطموا عمود الشعر العربى » ، وأصبحنا اليوم أمام دعاة الشعر الحر (١) والمرسل (بلا قافية) ، وأمام دعاة ألوان كثيرة من الفوضى الشعرية التى يدعون لها باسم التجديد ، وما أكثر ما نظلم التجديد .

وانتقل الشعر الحر من مصر ، أومن العراق إلى الشام والسودان ، وإلى المملكة العربية السعودية ، فأصبحنا نجد من شعرائها من ينظمون شعرا حرا أيضا ، ومن لا ينظمون إلا شعرا حرا مع أن أرضها هى التى شهدت مولد الشعر العمودى ، واحتفلت به خلال الأجيال والعصور ، ونقلته إلى كافة أنحاء العالم ، وتأثرت به الآداب الغربية ، والشعر الغربى على امتداد الأيام .

أدبنا اليوم أصبح لا يمثل حياتنا ، ولا هو يمثل ثقافة أو حضارة خاصة بنا ، ولا يمثل فى قليل ولا فى كثير شيئا من خصائصنا الأصيلة ، المتميزة ، إلا فى القليل الأقل منه ، وعند القليل الأقل من أدبائنا ، هذا القليل الذى ينصرف شبابنا والمتأدبون منا عن القراءة له ، بدعوى أنه أدب قديم رجعى لا أدب حديث متجدد .

---

(١) شعر بلا موسيقى ووزن ، الفريق الأولون من شعرائه نظموه على نمط التفعلية دون حرص على ازدواجها وتناسقها بين شطرى البيت ، ومن ثم عد هؤلاء رجعيون ، وجاءت طبقة أخرى تنظمه بلا تفعيلة ، فنشأت عن ذلك « قصيدة النثر » التى ضمنوها أردأ تجاربهم وأفكارهم وتحللهم من كل قيد .

— ٥ —

وأخيرا . . فماذا أريد أن أقول ·

ماذا أريد أن أكتب ؟

ماذا أعنى ؟

أقول أولا : إن مذاهبنا الأدبية الراهنة هى كلها مذاهب غربية خالصة ، لاتعنى فى شىء ، إلا أن تفسد علينا عقولنا ، وأفكارنا ، وأن تزهدنا فى ثقافتنا وتراثنا ، وأن تصرفنا عن تقاليدنا الأدبية الأصيلة . ولست وحدى الذى أقول ذلك .

يقوله بعض كتابنا بين الحين والحين حين يصدمهم واقع الحياة الراهنة والأدب الراهن الممجوج المبذول المملول ، ويقوله بعض المستشرقين أحيانا حين تعتريهم نوبة إنصاف ، فيتحررون من طابعهم ، ومن أغراضهم السرية التى يعملون لها بيننا . ومن حقائق الصراع العالمى بين الإسلام والغرب الصليبى ، التى يخفونها فى أنفسهم . وما أكثر المستشرقين الذين يتظاهرون بالعطف على الإسلام والعرب ، حتى يتمكنوا من قلوبنا ، ومن النفوذ إلى أغراضهم فى وسطنا . أقول : إن هذا قد يقوله بعض المستشرقين كشارل بيلا الذى زار المملكة العربية السعودية منذ أعوام ، فسأله صحفى عربى :

ـ ماذا تقرأ ؟ الأدب العربى القديم أم الحديث ؟

ـ القديم وحده .

ـ ولماذا ؟

ـ لأن الأدب الحديث أدب غربى مكتوب بحروف عربية .

أدب غربى مع مافى أدب الغرب من سفالات فكرية وإنسانية لاتخفى

على أحد ، فهناك من الوجوديين فى أوربا من يكتب دفاعا عن الشذوذ الجنسى ، أو تبريرا لاتخاذه أمه عشيقة له .

وأقول ثانيا : إننا فى أشد حاجة إلى مذهب أدبى جديد ، يستمد لغته من لغة القرآن ، ويستمد حقائقه من حقائق حياتنا ، ويستمد أفكاره من آمالنا ومثلنا .

نريد أدبا عربيا جديدا يعرف طريقه وموقفه وغايته .

يعرف أن الغرب الذى تآمر على حياتنا وحرياتنا وتقاليدنا ، وسرق حضارتنا وثقافتنا وأدبنا وكنوزنا، يقف اليوم ليحولنا إلى أوربيين فى ثياب شرق . إنه لايرضى أن يتركنا - ولو مسلمين بالاسم فقط - بل يريد أن ينسينا الإسلام جملة ، وأن يصرفنا عنه ، ولماذا ؟ لأنه النبع الذى سوف يعود إلى الفوران والانبثاق والتدافع مرة أخرى ، إن لم يكن اليوم فغدا وإلا فبعد غد ، بأمر الله .

فالصراع اليوم بين الغرب والعرب ، الغرب بأذنابه - من صليبيين - وصهيونيين ، وملحدين ، إنما هو صراع حول الحياة . .

ولا بد لأدبنا أن يعبر عن حقائق هذا الصراع ، وأن يقف أدباؤنا أنفسهم لرفع الغشاوة عن أعين جماهيرنا المسلمة ، لتعرف أن الإسلام باق أبدا فى رقعتنا العربية المسلمة ، وأنه سيظل نورا حضاريا وهاجا ، يمد العالم بأصول حياته الروحية والمادية .

والمذهب الأدبى الجديد الذى أدعو إليه ، يقوم أو يجب أن يقوم على الأسس الآتية :

١ - أيديولوجية فكرية إسلامية عميقة الجذور .

٢ - إيمان مطلق بتراث الاسلام الحضارى والأدبى .

٣ — يقين تام مطلق بأن لغة القرآن الكريم هي أرقى لغة أدبية عالمية، وهي اللغة الصالحة لأداء رسالتنا الأدبية إلى العالم كافة.

٤ — عالم موحد النزعات في ظلال إسلام دائم، يعتنق عقيدة واحدة هي عقيدة قرآننا الكريم.

٥ — أهداف الأدب يجب أن تسير مع أهداف الإسلام، ومثله، وقيمه الروحية والاجتماعية والحضارية.

بماذا نسمي هذا المذهب الأدبي الجديد إذن ؟

لنقل عنه ماشئنا من الأسماء .. هو مذهب أدبي عربي خالص إن شئنا وهو مذهب حضاري مثالي إن أردنا وهو مذهب إنساني في الأدب إن اخترنا له هذا الاسم.

لاضير .. مادمت أدعو إلى الإسلامية أو الحضارية، أو المثالية، أو الإنسانية في الأدب بهذا المعنى الذي أريده.

وما توفيقي إلا بالله ...

تقديم

— ١ —

كان الأدب العربى منذ نشأته حافلا بألوان البلاغة والتعبير عن النفس الإنسانية فى صدق وإخلاص، زاخراً بشتى الأحاسيس النبيلة، والعواطف السامية. كان صورة لبيئة العرب الاجتماعية ولحياتهم العقلية. وكان مظهراً جليلا لأيامهم ولعاداتهم ولثقافتهم الفطرية السهلة، تمثل فى العصر الجاهلى فى هذه الألوان الغنائية الجميلة من الشعر، التى كانت تنبع من نفس الشاعر، وتعبر عن ذاته وعاطفته، وتتحدث عن حياته ومجتمعه وملامح بيئته.. كما تمثل فيما عرفه العرب من حكمة ومثل وسجع ومن خطابة نبغوا فيها. وجعلوها كالشعر ناطقة بمحامدهم ومفاخرهم وأيامهم ومجدهم.

وجاء الإسلام ونزل الوحى على محمد بن عبد الله بالقرآن، كتاب البشرية الخالد، ومعجزة الإسلام الجليلة، فأخرس البلغاء، وأسكت الفصحاء، وبهر الأدباء والخطباء والحكماء والشعراء.. وأخذ الماجنون والفاخرون والهجاءون والمداحون يتحولون عن هذه الألوان الضيقة من الأدب إلى الإنسانية فى أوسع حدودها التى مثلها ودعا إليها القرآن الكريم، فخفت أدب الهجاء والفخر والمدح والمبالغة والكذب، وانتهى عهد المجون واللهو.

وتحول الأدب العربى إلى أدب ثورى روحى، يدعو إلى التحرر والثورة، وإلى التوحيد المطلق، وإلى القضاء على كل مظهر من مظاهر الضعف الإنسانى، ويدعو إلى السمو النفسى والروحى، وإلى الأدب الصادق الهادف، وإلى كل مامن شأنه إعزاز الإنسان وكرامته فى الحياة.

ولكن العصبية الجاهلية التى سكنت فى صدر الإسلام عادت قوية جذعة

فى العصر الأموى ، فظهرت الأحزاب ، وتعددت العصبيات وتنوعت الطوائف ، وعاد فن الهجاء والفخر والمدح والمجون كما كان . ولكن ألوانا جديدة من الأدب بدأت تظهر كأدب الرسائل وأدب الزهد وأدب الحكمة، وأدب الأرجوزة وكالغزل القصصى والعذرى .

ثم جاء العصر العباسى بحضاراته وثقافاته وامتزاج العناصر فيه ، وبدوله الناشئة وبمدنه ومعاهده وجامعاته الزاهرة ، فقامت للأدب سوق رائجة ، وتعددت ألوانه وازدهرت فنونه ، ونشأ فن المقامة ، وأدب الطبيعة ، والأدب الصوفى،والأدب الفلسفى،والأدب القصصى وأدب الحرب ، وألوان أخرى ، وفى آخر العصر العباسى كان العالم الإسلامى قد أعياه الكفاح . وكانت الثقافة الإسلامية قد بدأت الشيخوخة تدب إليها ، وكان الفكر الإسلامى قد اعتراه الكلال والجمود ، وأثر ذلك تأثيراً كبيراً على الملكات ، وعلى الفطرة الأدبية . وعلى فنون الأدب . تأثيراً كبيراً استمر صداه فى العصر التركى والعثمانى وجانب كبير من العصر الحديث .

— ٢ —

وبدأت النهضة من جديد فى العالم العربى فى أواخر القرن التاسع عشر، لكثر المفكرون ، ودعاة القومية ، وزعماء الوطنية ، وتعددت الثورات ضد الاستبداد والطغيان السياسى ، وبدأت مصر تعنى بإحياء التراث الأدبى القديم وذاعت الصحافة ، وكثرت المطابع ، وبدأت الثقافة الغربية تفد على عواصم العالم العربى وتغزو معاهده وجامعاته ، عن طريق أعضاء البعثات الموفدة إلى أوربا ، والمدارس الأوربية التى أنشئت فى كثير من المدن والعواصم العربية ، وعن طريق الاختلاط بين العرب والأوربيين فى كل مكان ، وكان لذلك صداه البعيد ، وأثره القوى على الأدب فأخذ الأدب يتحرر من الضعف والمبالغة والكذب ، ومن العى واللكنة ، ومن الصور الباهتة ، والعواطف الزائفة ، ومن كل ما يتنافى مع الفطرة والطبع والموهبة

الأدبية الصادقة ، وهجر الناس السجع المتكلف والزخارف اللفظية ، وكان لجمال الدين الأفغانى ومحمد عبده (-١٩٠٥) والبارودى ومصطفى كامل (١٨٧٤ - ١٩٠٨) وسعد زغلول (-١٩٢٧) ولطفى السيد (١٥ يناير ١٨٧٢- ٥ مارس ١٩٦٣) أثر ضخم فى تطور الأدب وتحريره من قيود القديم ، وتطلعه إلى كل جديد ، وإلى التعبير عن النفس الإنسانية فى صدق وإخلاص وقوة .

وظهر الأدب القومى ، والأدب الوطنى ، والأدب الثورى ، ونشأ فن القصة التاريخية ، وتنوعت ضروب الأدب،فبعد أن كانت السمة الغنائية غالبة عليه ، تنوع إلى أدب قصصى وتمثيلى وغنائى ، وظهرت المسرحية الشعرية قوية رائعة على يد شوقى وأبى شادى وعزيز أباظة وأضرابهم ، ونبغ فى فن الخطابة السياسية والقضائية والبرلمانية وذاع أدب المحاضرة والمناظرة.وازدهر أدب الطبيعة .

وبعد أن كان الاتجاه الكلاسيكى سائدا فى الأدب ظهرت النزعة الرومانسية التى حملت لواءها مدرسة أبولو ، ثم ظهر الاتجاه الواقعى والسريالى والرمزى فى الأدب شعره ونثره .

ومن الجدير بالذكر أن الثورة العرابية وحركة مصطفى كامل ومحمد فريد الوطنية وثورة عام ١٩١٩ ، كان لها أثر بعيد فى الأدب .

وقامت ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ فطبعت الأدب العربى بطابع كفاحى متميز ، وأخذ الأدب يتغنى بمفاخر مصر وبطولات العرب ويدعو إلى الوحدة العربية والقومية العربية ، ويهيب بالعرب أن يهبوا إلى مكافحة الاستعمار والصهيونية والشيوعية والدخلاء ، وأن يتجهوا اتجاها قوميا فى أدبهم ، وأن يعنوا بمشكلات المجتمع العربى وتصويرها ، وأن يعملوا

ما فى وسعهم لبعث الإيمان بالوطن والحرية فى قلب كل عربى يعيش فى بلاد العروبة شمالا وجنوباً وشرقاً وغرباً .

واتجه الأدب إلى البساطة وإلى نبذ كل القيود ، ونشأت عن ذلك مذاهب أخرى ، ومنها الدعوة إلى العامية فى الأدب . وإلى الشعر الحر ، والشعر المرسل ، ولقد انحرف دعاة الواقعية فى الأدب ، فتركوا البلاغة العربية فى صورها الرائعة جملة ، وأخذوا يهذون بألوان من التعابير العامية التى تدعو إلى نبذها لأنها لاترجع إلى الجمال ، ولا إلى الأصالة ولا إلى دعوة القومية التى يهتف بها العرب فى كل مكان .

— ٣ —

إن الأدب يجب أن يكون حارساً للقومية العربية ولأمجاد العرب وتراثهم وماضيهم وحاضرهم ، لأنه صوت الحرية والنصر .

ولما انعقد مؤتمر الأدباء العرب فى القاهرة عام ١٩٥٧ كان من توصياته :

(١) أن القومية العربية المعتزة بتراثها الأدبى تريد لأدبها أن يكون حارساً للقومية العربية وموجها لها ، يسمو بها إلى ما يغنى الفكر ويرهف الشعور ، ويدفع إلى عمل .

ولذلك يحرص المؤتمر على أن يتواصى الأدباء بالعمل على :

١ — التعبير الصادق عن تجارب أمتهم ومواطنيهم تعبيراً يبرز خصائصهم القومية ويصور حياتهم وما يختلج فيها من آلام وآمال ويغذى وجدانهم بالقيم القومية والإنسانية ، ويردد نضالهم فى سبيل الوحـــــدة الشاملة ، والتحرر الكامل .

٢ — الحرص على أن تكون عناية الأديب بماضيه وحاضره سبيلا إلى مستقبل أفضل لوطنه وقومه .

٣ — الحرص على أن تتوفر فى الآثار الأدبية القيم الفنية والجمالية.

(ب) ولما كان الشعر إرثا قوميا ثمينا ، ويجب أن يأخذ هذا الإرث مكانه فى الثقافة الأدبية العامة وفى ثقافة الشعراء بوجه خاص ، فقد أوصى المؤتمر :

١ — العناية بهذا التراث والاستفادة منه وكسب التجارب الجديدة له حتى يمكن من التعبير عن حياتنا القومية المتطلعة المتطورة .

٢ — العمل على نشر ما لم ينشر من هذا التراث .

٣ — العمل على إعادة نشر ما يتعذر الحصول عليه .

٤ — تيسير التعريف به عن طريق العرض والشرح والتقريب .

٥ — تأكيد أهمية هذا الشعر فى برامج الدراسة المختلفة .

٦ — نشر مجموعات مختارة من الشعر القومى .

(ج) وللنثر العربى - بما توافر له من وسائل النشر والإذاعة وبتنوع الأشكال الجديدة التى اتخذها فى القصة والرواية والمسرحية والمقالة والتأليف على اختلاف موضوعاته - أثر بليغ فى توجيه حياة الشعوب وفى تكوين الأجيال الفتية الناشئة ، ولذلك يوصى المؤتمر بالآتى :

١ — أن تعنى الآثار النثرية بتقوية الوعى القومى وإرهاف الشعور واستشراف الغايات الإنسانية واستلهام القيم الروحية السامية وإيثار الخير العام مع الحرص على الإتقان والإجادة الفنية .

٢ — أن يعنى الناثرون بإبراز السمات الإيجابية فى الشخصيات والنماذج التى يصورونها وبخاصة تلك التى تعبر عن القيم العربية .

٣ — أن تكون اللغة العربية الفصيحة هى أداة هذا النثر بكل أشكاله .

(د) ويستطيع الناقد فى المرحلة الحاضرة من حياة الأمة العربية أن يشارك مشاركة فعالة فى التوجيه القومى بتجلية القيم الفنية والإشادة بالخصائص القومية والمثل الإنسانية وتعريف القراء بها ، ولذلك يوصى المؤتمر بالآتى :

١ — أن يأخذ الناقدون أنفسهم بالجد فى أداء مهمتهم فى عمق ونزاهة .

٢ — ترجمة الآثار النقدية القيمة .

— ٤ —

هذا وقد حاول الانجليز أيام الإحتلال القضاء على اللغة العربية فى مصر، وإحلال العامية محلها ، فشنوا على العربية حملة شعواء(١) ، وراحوا هم وأعوانهم يدعون أن سبب تأخر المصريين هو اللغة التى يتمسكون بها(٢) ، ودعا أمين شميل إلى استبدال لغتنا العربية بلغة أجنبية .

وفى ذلك يقول حافظ إبراهيم قصيدته على لسان اللغة العربية :

رمونى بعقم فى الشباب وليتنى   عقمت فلم أجزع لقول عداتى

إلى آخر هذه القصيدة .

وهاجم الرافعى دعاة العامية ودعوتها ، ورأى أن اللغة العربية مرتبطة بالقرآن ، ولابد أن تبقى لغة القرآن كما هى(٣) .

وأما المستشرقون ومن بينهم : وليم ورل، وجرديز ، فهم يحبذون استعمال

---

(١) راجع الهلال عدد ١٥ مايو ١٩٠٢ ، من مقال لإسكندر معلوف .

(٢) ردد هذه الآراء ويليم ويلكوكس المفتش الإنجليزى بمصلحة الرى المصرية .

(٣) الهلال فبراير ١٩٢٠ ص ٣٩٩

العامية (١) ، ويتابعهم فى ذلك سلامة موسى (٢) ، الذى كتب كثيرا يحاول إثبات قصور اللغة العربية وتخلفها وتخلفنا نحن أيضاً بسببها !!! ويؤيد ميخائيل نعيمة استعمال العامية فى الروايات والتمثيليات (٣) .

ويرى أنطون الجميل أن نشر التعليم يضيق الهـــوة بين العامية والفصحى (٤) ورأى أحمد الشايب أن تبسيط اللغة العربية يقرب المسافة بينها وبين العامية (٥) .

ويذهب حسين مروة مذهب الجميل فيقول : إن التباعد بين الفصحى والعامية سيقضى عليه لامحالة يوم تزول الأمية ويزول الجهل من بلادنا .

وينقد أمين نخلة رأى الذين يقولون بالكتابة الوسط إذ لا يرى واسطة بين العامية والفصحى ، وهو يسخر من كل محاولة لاتخاذ سبيل وسط بين الفصاحة والفهاهة .

ومن كتاب العامية الآن : عدد كبير من كتاب القصة ، وبخاصة الشباب وكان محمود تيمور يكتب بالعامية ثم تركها إلى الفصحى ، ويكتب توفيق الحكيم ومارون عبود بلغة وسط .

— ٥ —

والأدب الحديث فى مصر والعالم العربى يبتدىء فى رأى كثير من الأدباء ببدء العصر الحديث ، أى بالحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨ ، نظرا لأثرها

---

(١) الهلال عدد ديسمبر ١٩١٩ صـ ٢٠٦
(٢) الهلال يوليو ١٩٢٦ صـ ١٠٧٤
(٣) الغربال صـ ٢٧
(٤) الهلال أبريل ١٩٢٠ صـ ٥٨٧
(٥) أبحاث ومقالات صـ ١٨٧

السياسي والفكرى والعلمي ، ولأنها فتحت مجال الصلات بين الغرب والعـــالم العربي قوية مؤثرة فى شعوب العرب جميعاً ، ويؤكد ذلك الكثير من الكتاب : جورجى زيدان فى كتابه « تاريخ آداب اللغه العربية » ، وعمر الدسوقى فى كتابه «فى الأدب الحديث» ومحمود مصطفى فى كتابه «الأدب العربى وتاريخه ـ الجزء الثالث » ، وأحمد حسن الزيات فى كتابه « تاريخ الأدب العربى» ، وطه حسين وزملاؤه فى كتابهم «المجمل» ، وفى كتابهم الآخر «المفصل» ، وممن ذهب إلى ذلك العقاد أيضا فى مقالة له (١) ، ذهب فيها إلى أن عصر النهضة فى الأدب العربى الحديث يبدأ بالحملة الفرنسية ، ويشيد عبد الله عنان فى بعض كتبه بالحملة الفرنسية إشادة بالغة وكذلك يحيي حقى فى بعض مقالاته .

وفى رأيى أن الأدب لم يتغير بعد الحملة الفرنسية عما كان عليه قبلها ، فضلا عن أنه لا يمكن أن نؤرخ لبدء الأدب الحديث بحادث احتلال أجنبى لبلادنا مهما كانت نتائجه .

وأرى أن أدبنا الحديث يبدأ منذ قيام الثورة العرابية عام ١٨٨١ ، إلى اليوم ، ففى ذلك الحين ظهر أثر الثورة السياسية والفكرية والأدبية فى أدبنا وقام الأدب الحديث فى النثر بريادة الإمام محمد عبده وفى الشعر بريادة محمود سامى البارودى وهو أول شاعر من ثمار الشعر الحديث .

ويؤكد مندور ذلك أيضا فى مقال له نشره فى مجلة الهدف ، عدد يونيو ١٩٥٦ ، إذ رأى أن أدبنا الحديث قد ظهر منذ الثورة العرابية .

وفى مقال لطه حسين فى مجلة البشير الباكستانية يرى أن الأدب الحديث تحدد اتجاهه الجديد بعد ظهور حركة البارودى فى الشعر وحركة مصطفى كامل السياسية وحركة محمد عبده فى الإصلاح الدينى وحركة قاسم أمين فى الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعى وتحرير المرأة .

---

(١) عدد مارس ١٩٦٢ من مجلة قافلة الزيت ـ الظهران .

ويقول : إن محمد عبده رد إلى العقل المصرى الحديث حريته فى التفكير؛ وذهب محمود تيمور(١) إلى أن فترة الأدب الحديث هى المائة سنة الأخيرة (١٨٥٠ — ١٩٥٠) ، وذلك قريب مما نذهب إليه ..

إن الأدب الذى ظهر بعد الثورة العرابية يخالف الأدب قبلها ، فبينما كان الأدب قبلها أدبًا لفظياً ركيك الصياغة انقلب بعدها إلى أدب أفكار وموضوعات ومناح متعددة فى الحياة ، وإلى أساليب عالية تحاكى أروع الأساليب فى تاريخ آدابنا العربية .

— ٥ —

أما الأدب المعاصر فالرأى فيه من حيث بدؤه ، مختلف أيضا :

فمندور يكاد يعتد بثورة ١٩١٩ بدءاً للأدب المعاصر(٢) ، ويقلده فى ذلك بعض الكتاب، ومنهم مؤلف كتاب فى «تاريخ الأدب الحديث» إذ ذهب(٣) إلى أن « الأدب الحديث فى مصر يبدأ من الحملة الفرنسية إلى اليوم . . . أما الأدب المعاصر فنعنى به الأدب الذى تعيشه خلال الخمسين عاما الأخيرة أى من ثورة ١٩١٩ ، لأن متوسط عمر الأديب هو خمسون عاما ، وذلك هو المفهوم الزمنى للمعاصرة أما المفهوم الفنى لها فهو المشاركة الأدبية الفعالة بين المتعاصرين من حيث تأثرهم بأحداث هذا العصر وتأثيرهم فيها ومن حيث انفعالهم بالتيارات الأدبية » .

وفى مقال لطه حسين عن الأدب العربى المعاصر ، نشره فى مجلة الرسالة الجديدة ، ذهب فيه إلى أن إنشاء الجامعة المصرية القديمة ، ومدرسة «الجريدة»

---

(١) مجلة الرسالة - المصرية - عدد ١٩٦٤/٤/٢

(٢) مجلة الهدف - يونيو ١٩٥٦

(٣) ص ٦ تاريخ الأدب الحديث ١٩٦٨ القاهرة - د . حامد حفنى داود

وشعر حافظ وشوقى ونثر المنفلوطى(١) قد أثرت فى تغيير العقلية فى مصر فى أوائل القرن العشرين وفى قيام الأدب المعاصر .

وفى رأيى أن نؤرخ لقيام الأدب المعاصر لعام ١٩٢٠ م ، وذلك أن المعاصرة هى حياة جيل تعيش معه ويعيش معك ، وقد قدر ابن خلدون فى « المقدمة » امتداد الجيل بثلاثة وثلاثين عاما . وفى هذا التاريخ - ١٩٣٠ - كانت مدرسة شوقى وحافظ فى قمة مجدها الأدبى ، وبعده بقليل أنشىء المجمع اللغوى فى مصر وقامت مجلة الرسالة التى أصدرها أحمد حسن الزيات وأنشئت كلية اللغة العربية ، ثم قامت جماعة أبولو ومجلتها الشعرية ، وقوى نفوذ الرومانسية الأدبى ، إلى غير ذلك من المظاهر الأدبية التى صاحبت هذه الفترة التى بدأت ببدء العقد الرابع من القرن العشرين ، حيث انتقل الشعر من شعر النماذج العامة إلى شعر التعبير عن الشخصية المستقلة وأثمرت دعوة شكرى والعقاد ومطران وحدة القصيدة ، وهى ليست وحدة موضوعية ، بل أن يبدأ الشاعر قصيدته بالتصميم الفكرى لها ، ثم وجدنا الأدب القومى والوطنى الواقعى ، يظهر فى مصر ويزدهر أيما ازدهار .

---

(١) سبقه إحياء أسلوب المقامات على يدى محمد المويلحى فى كتابه « حديث عيسى بن هشام » ، واليازجى فى كتابه « مجمع البحرين » .

الحركة الفكرية الحديثة

ونقطة الانطلاق فيها فى العالم العربى

— ١ —

كانت ليلة خالدة فى تاريخنا القومى وفى تاريخ الفكر العربى الإسلامى ، تلك التى جمعت بين رائدى النهضة الفكرية والإسلامية فى العالم الإسلامى محمد عبده ، وجمال الدين الأفغانى .

كان الأفغانى يومئذ فى الثلاثين من عمره ، وكانت شهرته قد رن صداها فى كل مكان : رائداً مصلحاً ، وفيلسوفا حكيما ، وثائراً مجددا ، ومناهضا للاستعمار والملكية والاستبدادية ، وللفساد السياسى فى الشرق الإسلامى . كان قد أبلى بلاء حسنا فى مقاومة الطغيان السياسى فى إيران والأفغان ، وذاعت آراؤه الثائرة فى الإصلاح والتجديد الدينى وفى مكافحة الاستعمار البريطانى فى الهند ، ونفته حكومة التاج من الهند على باخرة بريطانية متجهة نحو أوربا ، وفى السويس نزل جمال الدين فى أواخر عام ١٢٨٦ هـ - ١٨٦٩م ويمم وجهه شطر القاهرة ملاذ الأحرار ، فأقام فيها أربعين يوما ، تردد خلالها على الجامع الأزهر ، واتصل به كثير من المفكرين والعلماء والطلاب .

وكان محمد عبده آنذاك من أنبه شباب الأزهر ، وأذكى طلابه فى نحو الخامسة والعشرين من عمره ، يمتلىء صدره بأضخم الآمال لشعبه ووطنه العريق فى المجد والتاريخ والنضال ، وفى يوم قص عليه طالب سورى فى رواق الشوام بالأزهر قصة قدوم عالم أفغانى عظيم إلى مصر ، وحدثه أنه يقيم فى خان الخليلى ، وأنه يذهب إليه كل مساء - حيث يقيم - فى رفقة بعض الزملاء ، يتتلمذون عليه ، ويأخذون عنه ، وعجب محمد عبده من الأمر ، وأخبر أستاذه « حسن الطويل » بالقصة ، فاستعدا لزيارة جمال الدين

والتعرف به ليلة أول المحرم عام ١٢٨٧ هـ ، ودخلا عليه فوجداه يتناول طعام العشاء ، ورحب بهما ، ثم أخذ يحدثهما فى التصوف والتفسير والمفسرين وأشياء أخرى ، وكان بين الحين والحين يصوب بصره نحو محمد عبده ، فيدرك ما كانت تنطوى عليه جوانحه من توثب ، وما كانت تنم عليه نظراته من حيرة وثورة ، وشوق إلى المعرفة ، وإيمان بمستقبل الإسلام والمسلمين ، ولم ينته سمر الثلاثة وحوارهم ليلتئذ ، إلا وقــــد اطمأن محمد عبده إلى جمال الدين ، ووثق به ، وصمم على ملازمته ، والإفادة من علمه وتفكيره ونزعته المتوثبة الحرة .

وانتهت إقامة الأفغانى فى القاهرة بعد نحو أربعين يوما من وصوله إليها ، وعزم على السفر إلى الآستانة ، بعد أن كانت وجهته الحجاز لأداء فريضة الحج ، وودعه تلميذه محمد عبده وداعا حارا ، والتفت الأفغانى إلى مودعيه يقول لهم : « إنى خلفت فى مصر خيرا كثيرا فى علم الشيخ محمد عبده » .

وفى الآستانة ـ عاصمة الخلافة العثمانية ـ تعرف جمال الدين برجالات الدولة ومفكريها وعلمائها ، واختير عضوا فى مجلس المعارف هناك ، ولكن الدسائس والوشايات حيكت له ، فعاد إلى القاهرة فى أول المحرم من عام ١٢٨٨ هـ ـ ١٨٧١ م ، واستقبله تلميذه محمد عبده استقبالا يليق بمكانته ، وأخذ يلازمه ليشبع رغبته فى طلب العلم ، ومعرفة كنوز الفلسفة وحقائق الحياة ، وصار يدعو زملاءه وأصدقاءه ، إلى غشيان مجلس الأفغانى ، والإفادة من تفكيره الثورى وتوجيهه الإسلامى ، واندمج جمال الدين فى حياة مصر الاجتماعية والفكرية ، وتردد على دار « إبراهيم المويلحى » بشارع محمد على وهى فى ذلك الوقت ندوة المفكرين والعظماء والقادة ، فلما أجرى عليه رياض باشا مرتبا شهريا قدره عشرة جنيهات مصرية ، واستأجر منزلا فى حارة اليهود ، وصار من يومئذ بيت الأفغانى مدرسة جامعة ، يقصدها النابهون من طلاب الأزهر ، ويدرس لهم فيها أمهات الكتب فى العقائد

والحكمة والمنطق والفلسفة والتصوف وأصول الفقه والفلك والتاريخ ، ولم يكن يقصد من دروسه التعليم فحسب بل كان يهدف من ورائها كذلك إلى الدعوة للإصلاح وفتح باب الاجتهاد فى الدين والعلم ، وبث الأخلاق العالية فى النفوس ، والتبصير بالشئون السياسية وحقوق الشعب والأمة وكان إلى هذا يرشد الطلاب إلى مطالعة الكتب الأدبية لتنضج مواهبهم فى الأدب ، وليستطيعوا أن ينهضوا بالأمة عن طريق الكتابة فى الصحف والمجلات ، وعرف طلاب العلم الأفغانى واهتدوا إليه ، واستوروا زنده فأورى ، واستفاضوا بحره ففاض دراً ، كما يقول الإمام محمد عبده نفسه . . أيقظ جمال الدين العقول من غفلتها ، ونبه شباب الأزهر إلى ضعف التوجيه الفكرى فى العالم الإسلامى ، حتى لقد ألفوا من بينهم جماعة تسعى فى إصلاحه وكان من تلاميذه المقربين : محمد عبده ، وعبد الكريم سلمان ، وسعد زغلول وابراهيم الهلباوى ، وعبد الله نديم ، وقاسم أمين ، وحسن عاصم ، وحسن عبد الرازق ، وسواهم .

وبتوجيه جمال الدين أقبل محمد عبده على الثقافات المترجمة إلى العربية فاستوعبها ، ونبغ فى الكتابة الوطنية والصحفية ، وكان لجمال الدين ندوة ثانية فى قهوة البوسطة بجوار الأزبكية ، وكان من رواده فيها : محمد عبده . والبارودى ، وعبد السلام المويلحى ، وابراهيم المويلحى ، وسعد زغلول ، وأديب إسحاق ، وعلى مظهر ، وسواهم ، وفى هذه الندوة حول جمال الدين وتلاميذه مجرى الأدب ، فجعلوه فى خدمة الأمة ، يطالب بحقوقها ، ويدفع عنها من ظلمها ، ويحرض الناس على أن يتغنوا بحقهم فى الحرية ، وألا يخشوا بأس الحاكم فليست قوته إلا بهم ، وأخذ الأدب يتحدث عن الشعب ، وينشد التحرر ، ويفيض فى الحديث عن حقوق الناس ، وواجبات الحاكم ، وبدا ذلك واضحا فى مقالات محمد عبده وسعد زغلول ، وأديب إسحاق ، وكتب جمال الدين نفسه مقالتين فى جريدة « مصر » كانت إحداهما فى « الحكومات الشرقية » وأنواعها ، وكان لها صدى بعيد ، وكتب محمد

عبده كذلك عدة مقالات تأثر فيها بروح أستاذه ونشرها فى جريدة الأهرام أولاها فى فلسفة التربية ، والثانية فى فلسفة الصناعة ، وكان « حديث عيسى ابن هشام » لمحمد المويلحى أثرا من آثار هذه الثورة الفكرية التى غرسها الأفغانى فى عقول الشباب .

ومن مثل اهتمام الافغانى بالحركة الأدبية تشجيعه لسليمان البستانى على ترجمة الالياذة ، فقال له كما يروى البستانى « إنه يسرنا أن نفعل اليوم ما كان يجب على العرب أن يفعلوه قبل ألف عام ونيف ، ويا حبذا لو أن الأدباء الذين جمعهم المأمون بادروا إلى نقل الإلياذة بادىء بدء ، ولو ألجأهم ذلك إلى إهمال نقل الفلسفة اليونانية برمتها(١) .

ومن المثل أيضا أن الأفغانى حصل على نسخة من كتاب على بابا تأليف جيمس موريو ، فترجمها إلى الفارسية وجعل يبعث بنسخ منها إلى إيران ليقرأها النشىء الجديد ، ويعرفوا كيف يستهزىء بهم الأجانب ، ويهبوا إلى الاصلاح(٢) .

ويكمل العقاد « هذا الموضوع فيقول(٣) : إن جيمس موريير إنجليزى طاف بالشرق وكتب كتابه « مغامرات حاجى بابا أو « حاجى بابا الأصفهانى » كما سمى بعد ؛ وأن الكتاب كان سخرية لاذعة بإيران ، وأن الأفغانى أمر بعض مريديه بأن يترجم هذا الكتاب إلى الفارسية ، ويترجم

---

(١) ٦٦ جمال الدين الأفغانى — لعبد القادر المغربى — سلسلة اقرأ عدد ٦٨ .

(٢) ٣٦ المرجع السابق .

(٣) ص ٢٦١ - ٢٦٥ ساعات بين الكتب والناس للعقاد ط ١٩٥٢ - مطبعة بنك مصر .

فعلا إليها . . وهذه القصص الطريفة ترجمت إلى العربية أيضا عام ١٨٩١ ، وقد يكون جمال الدين هو الموحى بترجمتها للعربية .

وكان الأفغانى يجيز استعمال كلمات غير عربية بالتعريب ، ويقول : إذا أردتم استعمال كلمة غير عربية فما عليكم إلا أن تلبسوها كوفية وعقالا فتصبح عربية(١) ، يريد أن نعربها إلى العربية .

ومن الحرية اللغوية عند الأفغانى استعمال كلمة بقروت للبليد ، وكلمة سياسة بقروتية أى غاشمة ، ولما نوقش فى هذه اللفظة لأنها لم ترد عن العرب قال : وهل تريدون منى أن أنكر نفسى(٢) .

وهكذا عمل جمال الدين على ترسيع المدارك وتوجيه الأفكار وتعويد الشباب على الحرية فى البحث والنقد ، وتبصير الشعب بحقوقه وبواجبات الحاكم ومسئولياته تجاهه ، وتحدث فى صميم السياسة ، ورأى أن الحكم النيابى لاقيمة له مادام الشعب غافلا جاهلا ، ولما أثرت النهضة الفكرية التى غرسها بيديه أخذ يلح فى طلب الحكم النيابى ويدعو إليه ، وكان ذلك فيما بعد هو الوافد العظيم للثورة العرابية الخالدة والموجه لأقطابها إلى العمل من أجل وطنهم ، وفى مقدمتهم بالطبع : عرابى ومحمد عبده ، والبارودى وسواهم .

— ٢ —

وظفر محمد عبده بشهادة العالمية عام ١٢٩٤ هـ - ١٨٧٧ م وأصبح مدرسا بالأزهر . واختير بعد قليل مدرسا للتاريخ الإسلامى بدار العلوم ، وللعلوم العربية بمدرسة الألسن ، وفى الأزهر أخذ يدرس المنطق والعقائد على نحو

---

(١) صـ ١٠٩ جمال الدين الأفغانى للمغربى .

(٢) صـ ١١٠ المرجع نفسه .

جديد ، ويدعو إلى تدريس الفلسفة ، وإلى فتح باب الاجتهاد والعودة إلى أمهات مصادر الثقافة العربية الإسلامية .

وفى دار العلوم قرأ لتلاميذه « مقدمة ابن خلدون » ، وفى داره كان يتحدث مع زائريه فى السياسة والاجتماع وشئون الفكر وأصول الدين . وهو فى كل ذلك متأثر بنزعات أستاذه جمال الدين ، الذى أثر فيه تأثيراً بليغاً لازمه طول حياته ، وكان الافغانى كثير الثناء عليه والتقدير له وكان يعبر عنه بالصديق ، ويعجب لأخلاق الإمام وعزة نفسه ، ويقول له : قل لى بالله أى أبناء الملوك أنت ؟ .

وفى زحام هذه الثورة الفكرية ظهر شعار « مصـــــر للمصريين » أى ليست للأتراك ولا للأوربيين ولا للخديويين وأذنابهم ، ووقف الأفغانى فى الإسكندرية قبل خلع إسماعيل يخطب جموع الشعب ، ويقول : أنت أيها الفلاح تشق قلب الأرض لتنبت فيها ما تسد به الرمق ويقوم بأود العيال ، فلماذا لا تشق قلب ظالمك ، لماذا لا تشق قلب الذين يأكلون ثمرة كفاحك وتعبك ؟ .

وطويت صحائف الأيام،ومر عام وعام،وعزل إسماعيل ، وخلفه توفيق فى السادس والعشرين من يونيو عام ١٨٧٩ م (٦ من رجب ١٢٩٦ هـ) .

وكان توفيق من قبل يظهر الصداقة والمحبة للإمامين ، ويعاهدهما على إيجاد حكم سياسى نظيف فى مصر ، فيما لو آلت الأمور إليه ، وكان من أجل ذلك هوى جمال وحزبه معه . ولم يتوان توفيق فى أن يستدعى جمال الدين ويقول له : أنت أيها السيد أملى فى مصر الآن ، فنصحه جمال الدين بتأييد الدستور ، وإقامة حكم نيابى فى مصر،يشترك فيه الشعب اشتراكا فعلياً فى حكم البلاد ، ولم يمض غير قليل حتى كان رد توفيق عليه أن انعقد مجلس وزرائه فى ٢٤ أغسطس عام ١٨٧٩ م أواسط رمضان ١٢٩٦ هـ ، وقرر نفى جمال الدين من مصر ، وإقالة محمد عبده من وظائفه العلمية ، وتحديد إقامته

فى قريته « محلة نصر » ، وصدر بلاغ رسمى من إدارة المطبوعات يتهم جمالا وحزبه بالإفساد والتضليل وإثارة الفتن .

وبعد ثمان سنوات من إقامة الأفغانى فى القاهرة رحل عن مصر التى أحبها ، وسعى مخلصاً لها ، بعد أن عاش فيها أعواما ، كانت كلها نضالا وجهاداً من أجل مستقبل مصر السياسى ، وحقوق شعبها المكافح الأبى ، وعاد إلى الهند مرة أخرى ، وكان ذلك آخر عهده بمصر ، وقبل أن يغادر الأفغانى البلاد قال كلمته المشهورة : إنى تركت فى أرض مصر الشيخ محمد عبده يتم ما بدأت به .

وتلفت الناس إلى خليفة جمال الدين ليجدوه شبه معتقل فى قريته وأشفق رياض باشا من الأمر ، فشفع فى الإمام عند توفيق ، وانتهى الأمر بتعيينه محرراً بالوقائع المصرية صحيفة الدولة الرسمية ؛ ولم يلبث محمد عبده أن نهض بها وصار المحرر الأول فيها ، واختار معه سعد زغلول والهلباوى وعبد الكريم سلمان وسيد وفا ، وهم من تلامذة الأفغانى . وأخذ يعلمهم الكتابة الصحفية ، ويعودهم على تدبيج المقالات وتحبيرها ، وأحدث محمد عبده ثورة صحفية واجتماعية وفكرية وادبية عن طريق الوقائع التى كان فيها معلما ومصلحاً ورائداً لشعبه وللأحرار فيه ، وكثيراً ما كان ينقد أعمال الحكومة ويدعو الحاكم والمحكوم إلى احترام القانون ، دعوته إلى تنمية الاقتصاد الوطنى ، وفتح أبواب التعليم أمام الراغبين فيه من أبناء الشعب ، وإنشاء المدارس النهارية والليلية ، وبمجهوده أسس مجلس المعارف الأعلى فى ٣١ مارس عام ١٨٨١ م ، وانتخب عضوا فيه ، وهو فى ذلك كله إنما يعمل وفق تعاليم أستاذه ؛ وما برح يواصل جهوده فى خدمة الشعب وإعداد الرأى العام الوطنى المستنير ، حتى نشبت الثورة العرابية عام ١٨٨١ وهى التى كان هو وأستاذه من أكبر الممهدين لها ، والغارسين لبذورها ، بل كان محمد عبده كما يقول اللورد كرومر : « الروح المديرة للثورة ، وكان هو الواضع لصيغة اليمين الوطنى الذى أقسم به جميع رجالات مصر وقوادها على أن يكونوا يدا واحدة . وهو الواضع

كذلك لصيغة القرار الذى عزلت الأمة به « توفيق بن إسماعيل » . . ودعا محمد عبده إلى التطوع فى صفوف الجيش المدافع عن أرض الوطن وإلى التبرع له بالمؤن والمال والسلاح .

وكان الأفغانى(١) أبان ذلك قد أعتقلته بريطانيا فى الهند وانتهت الثورة العرابية بالقبض على زعمائها ، ومن بينهم الإمام ، وحبس مائة يوم ، حكم عليه بعدها بالنفى ثلاث سنين ، واختار سوريا منفى له فوصلها فى نهاية عام ١٧٧٢ م وأقام فى بيروت ، يعاود نضاله وكفاحه من أجل الشرق العربى الإسلامى عامة ومصر وشقيقتها السودان خاصة . وفى عام ١٨٨٣ أطلقت بريطانيا سراح جمال الدين ، وسمحت له بالسفر « فسافر إلى لندن ، وفى طريقه إليها كتب إلى محمد عبده فى بـــيروت يبشره بفك أسره وبسفره إلى العاصمة البريطانية ، ووصل جمال الدين إلى انجلترا ، ثم سافر منها إلى باريس ، وأرسل إلى الإمام محمد عبده يستدعيه ليلحق به هناك ، فلبى النداء وشد رحاله إلى باريس .

— ٣ —

وفى باريس أخذ الإمامان يجاهدان من أجل مستقبل الشرق العربى الإسلامى ، ويعملان ليعود للإسلام مجده ، وألفا عام ١٨٨٤ م جمعية « العروة الوثقى » للجهاد فى سبيل الإسلام والدعوة إليه ، والكفاح من أجله ، والذود عن شعوبه ، وخلق الوعى المستنير فيها ، ومناهضة الحكم الديكتاتورى ، والعمل على إحياء الأخوة الإسلامية بين شعوب الشرق ، وعلى قيام الحكم فيها على أساس الدين الذى يأمر بالشورى والعدل بين الناس . وقد كان من أهدافهما الكبرى تحرير مصر والسودان من الاستعمار البريطانى . ومن أجل هذه الأهداف أنشأ الإمامان « جريدة العروة الوثقى » فى باريس ،

---

(١) راجع مجموعة مستندات ووثائق عن الأفغانى ـ طبع إيران .

وصدر العدد الأول منها فى ٥ جمادى الأولى عام ١٣٠١ هـ ١٣ مارس عام ١٨٨٤ م ولخصا فيه أهدافهما فيما يلى :

١ — بيان الواجب على الشرقيين ، وأسباب فساد أحوالهم .

٢ — إشراب النفوس عقيدة الأمل وترك اليأس .

٣ — الدعوة إلى التمسك بالأصول التى كان عليها أسلافهم .

٤ — الدفاع عما يتهم به الشرقيون من أنهم لن يتقدموا ماداموا متمسكين بدينهم .

٥ — إخبارهم بما يهمهم من حوادث السياسة العامة والخاصة .

٦ — تقوية الصلات بين الأمم الإسلامية ، وتقوية لفكرة الرابطة الشرقية ، بتقوية العلاقات السياسية والتجارية بين شعوب الشرق ، صدا لتيار الغرب وزحفه .. وأخذا يناهضان الاستعمار ، ويدعوان إلى الاجتهاد وترك التقليد ويبينان أن الاشتراكية فى الإسلام ملتحمة مع العقيدة ، ملتصقة بالأخلاق ، يبعث عليها حب الخير ، على النقيض من اشتراكية الغرب التى يبعث عليها جور الحكام ، ونوازع الحسد فى نفوس العمال لأصحاب رؤوس الأموال ، وأعلنا فى قوة أن الدين لا يخالف الحضارة العلمية والفكر الحر النزيه ، فالقرآن أجل من أن يخالف نواميس العلم الحقيقى خصوصاً فى الكليات ، وظلت جمعية العروة الوثقى وصحيفتها تؤديان رسالتهما ، ومن خلفهما فروع الجمعية السرية العديدة فى شتى الأقطار ، ولكن قوى الاستعمار اجتمعت على محاربة الصحيفة ، فتوقفت عن الصدور بعد العدد الثامن عشر الذى صدر فى ١٦ من ذى الحجة عام ١٣٠١ هـ - ١٦ أكتوبر عام ١٨٨٤ م ؛ وفى يوليو عام ١٨٨٤ م وقبل إغلاق الصحيفة بقليل ، أوفد جمال الدين الإمام محمد عبده إلى لندن لمفاوضة الإنجليز فى القضية المصرية والسودانية ، فسافر الإمام إلى لندن ومعه ميرزا محمد باقر ، وهناك قابل محمد عبده أقطاب

الزعماء والسياسة والنواب والمفكرين ، وتحدث معهم فى المسائل السياسية وكان صوته أول صوت مصرى يرتفع بالمطالبة بحقوق مصر والسودان بعد الاحتلال البريطانى .

وهذا الصوت العظيم فى مكافحة الاستعمار لا يقل عنه صوت محمد عبده كذلك فى الرد على هانوتو دفاعا عن الإسلام ، مما بهر الغربيين وهزهم وأثار تأملاتهم وسافر الإمام محمد عبده سرآ إلى تونس ومنها إلى بيروت ، وألف هو وميرزا محمد باقر « جمعية التأليف والتقريب» للدعوة إلى الإسلام والتعريف به ومقاومة اضطهاد أوربا للشرق والمسلمين ، ودعوة المفكرين والمستشرقين ورجال الدين فى أوربا إلى الايمان بالإسلام وأصوله ، وكان قيام هذه الجمعية امتداداً لتعاليم الأفغانى وتفكيره الثورى ، وفى أواخر ١٨٨٨ م عاد محمد عبده من المنفى إلى وطنه واتخذ سكنا له فى شارع الشـــيخ ريحان بجوار عابدين ، وكان يقول لأصدقائه : اخترنا هذا المكان لنناطح عابدين وننازلها ، والتف حوله أصدقاؤه ومريدوه ينشرون دعوته فى الإصلاح الدينى والتجديد العقلى والثقافى للوطن وأبنائه ، وأسندت إليه وظائف كثيرة : كالفتيا ، والإشراف على المحاكم الشرعية وإصلاحها ، وعضوية مجلس الأوقاف الأعلى ، ومجلس شورى القوانين ، والجمعية الخيرية الإسلامية وجمعية إحياء الكتب العربية . وكان الأفغانى آنذاك فى باريس ، ثم سافر منها إلى الآستانة ، وفيها توفى فى صباح الثلاثاء ٥ شوال ١٣١٤ هـ - ٩ مارس ١٨٩٧ م ، ولم يبق للعالم الإسلامى والعربى من موئل سوى محمد عبده وعقله البعيد الأفق ، المنير فى ظلمات الخطوب والاحداث ، واستمر محمد عبده فى كفاحه الدينى والوطنى والقومى ، كافح صلف كرومر وغرور عباس وجهل أنداده الحاقدين عليه ، إلى أن خر شهيدا فى ساحة الجهاد فى ٨ جمادى الأولى ١٣٢٣ هـ - ١١ يوليو ١٩٠٥ م فى الذكرى الثالثة والعشرين لضرب الأسطول الإنجليزى للإسكندرية .

وهكذا عمل محمد عبده وأستاذه جمال الدين الأفغانى على غرس روح الثورة والحرية فى نفوس الملايين من المصريين والعرب والمسلمين ، وناضلا فى سبيل تحرير الشرق العربى من نير الاستعمار العثمانى والغربى نضال الأبطال ، وكانت حركتهما الفكرية هى نقطة الانطلاق الأولى فى حياتنا الفكرية والثقافية والأدبية فى مصر والعالم العربى .

الحياة الفكرية فى مطلع القرن العشرين

— ١ —

أوقد الأفغانى فى مصر والشرق الإسلامى نار ثورة فكرية عارمة، تنزع إلى الإحياء والنهضة والتجديد وحرية الشعوب الإسلامية ، وقد ساعده على نشر أفكاره ظهور طبقات من المصلحين فى مصر ، من مثل رفاعة الطهطاوى ثم عبد الله فكرى (١٨٣٤ - ١٨٩٠) والبارودى (١٨٣٨ - ١٩٠٤) ، وعلى مبارك (١٨٢٣ - ١٨٩٣) ، وسواهم ، إلى أثر الأزهر الشريف فى حركات الإحياء والتجديد .

وكان أعظم وارث لآراء الأفغانى وأفكاره الإمام محمد عبده (١٨٤٩ - ١٩٠٥) ، الذى أذكى الشعلة الوطنية والروح الدينية والأدبية فى مصر ، ودعا إلى الاقتباس من حضارة الغرب وثقافته ، واعتبر ماضى الأمة الإسلامية هو الأساس العام للحياة القومية والفكر فى مصر والشرق . وقد أوضح أفكاره فى مجموعة من المقالات والدراسات تعتبر فى لغتها وأسلوبها فتحا جديداً ، لما امتازت به من القوة والمتانة وجزالة العبارة وهى مزايا الأسلوب القديم ، ومن الدقة والمرونة ووضوح الشخصية مما هو أثر لثقافاته الحديثة .

وكان محمد عبده ركيزة وطنية فى ذروة طغيان الاحتلال ، وتلاميذه هم الذين حملوا راية الدعوة إلى التجديد والحرية والاستقلال ، ومنهم قاسم أمين ، وسعد زغلول ، ومحمد مصطفى المراغى وغيرهم .

— ٢ —

وبجانب هؤلاء الأعلام فى النهضة كان كثير من العلماء والأدباء يعملون لإذكاء النهضة وتجديد الثورة الفكرية وإحياء الثقافة العربية ، ومن بينهم

الشيخ قدرى أستاذ ولى عهد الخلافة العثمانية ، وكان مفكراً مزوداً بقسط كبير من الثقافة ، وقد وفد على مصر وأقام فيها ، وكان يحضر مجلسه أعلام الفكر فى وادى النيل .

— ٣ —

وفى عام ١٩٠٦ قامت نخبة تسعى إلى إحياء الفكرة العربية ، وتجديد ثقافتها القديمة ، فكانت هذه الحركة قبسا سطع عنه نور عهد الإحياء العربى ، وواجهت هذه اليقظة حركة سياسية ، قام بها فتيان الأتراك من أجل تتريك العناصر الغير التركية فى امبراطوريتهم ، فكان من أثر ذلك انبثاق الوطنية الشعبية العربية ، وعلى رأسها طلاب الأزهر والشباب الذين تعلموا فى جامعات أوربا والقسطنطينية .

وعززت جريدة المؤيد (١٨٩٥ - ١٩١٣) التى أنشأها على يوسف ، ثم اللواء التى أصدرها الحزب الوطنى ، فالجريدة التى أصدرها أحمد لطفى السيد ، عززت الروح الوطنى والوعى القومى فى مصر . .

واجتمع فى العاصمة فى فجر القرن العشرين طبقات من الرجال الممتازين ، ومنهم الكتاب واللغويون والأدباء والخطباء والشعراء والعلماء ، ممن قادوا حركة البعث والإحياء والتجديد فى مصر . وطالبوا بالحرية ، وقاوموا الاحتلال وطغيانه .

الفصل الأول

مذاهب وتيارات

تمهيـــد :

إذا جاز لنا أن نعد بدء الآداب العربية فى العصر الحديث ، أو فى عصر النهضة ، هو احتكاك الشرق بالغرب إثر حملة نابليون على الشرق العربى (١٧٩٨ - ١٨٠١) . فإن نهضة الأدب العربى الحديث لم تظهر - فى رأيى - إلا فى آخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، حيث كان الاتصال الثقافى بأوربا ، وحركات اليقظة العربية فى كل مكان ، وتأثير جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده وتلاميذهما . وزيادة اهتمام العرب بالثقافة والأدب والتراث القديم ، وانتشار الطباعة والصحافة ودور الكتب والمدارس والجامعات فى بلادهم ، كان كل ذلك تمهيداً لقيام الأدب الحديث، الذى أخذ من الماضى والحاضر ، وتطلع إلى الشرق والغرب ، وعبر عن ذات البيئة العربية ، وعن نفوس أدبائها تعبيرا صادقا .

المدرسة الكلاسيكية :

ويطل القرن العشرون على صيحات محمد عبده والكواكبى وأحمد لطفى السيد ، وعلى طبقات الشعراء المجددين : من ذوى الرصانة الكلاسيكية ، بزعامة رائدهم الأول : محمود سامى البارودى ، ومن بينهم: شوقى ، وحافظ ، ومحرم ، وولى الدين يكن ، وحفنى ناصف ، وإسماعيل صبرى ، والرصافى ، والزهاوى ، والكاظمى ، وفؤاد الخطيب ، وشكيب أرسلان ، ثم من جاء بعدهم من أمثال : الجارم ، والأسمر ، وعلى محمود طه ، ورضا الشبيبى ، وبشارة الخورى ، وعزيز أباظه ، وعمر أبى ريشة ، ومحمود غنيم ، وعلى الجندى ، ومحمد عبد الغنى حسن ، وحمزة شحاته ، وإبراهيم هاشم الفلالى الحجازيين وسواهم ، ممن أحيوا عمود الشعر القديم ، وجددوا فى الألفاظ والأساليب والصور والمعانى والأخيلة ، وعبروا عن أنفسهم ومجتمعاتهم تعبيرا قويا

مؤثرا : وظهر على يدى شوقى الشعر القصصى والمسرحى ، وعلى أيدى حافظ ومحرم والرصافى الشعر الوطنى والاجتماعى ، وعلى يدى الزهاوى شعر الفلسفة ونقد المجتمع ، متأثرا فى ذلك بأبى العلاء .

المذهب الرومانسى ومدارسه :

وزاد اتصال العرب بآداب الغرب ، عن طريق الترجمة والبعثات العربية إلى جامعات أوربا ، والمستشرقين والأساتذة الغربيين الذين عملوا فى الجامعات العربية ، وعنوا بنشر الأدب الغربى بين الشباب العربى ، وبخاصة آداب شكسبير ، وشلى ، وهوجو ، وموباسان ، ولامارتين ، وأناتول فرانس ، وألفريد دى موسيه ، وجوته . . وكذلك عن طريق المدارس الأجنبية التى أنشئت فى ربوع الشرق العربى .

وبتأثير ذلك كله ظهر الاتجاه الرومانسى فى الأدب العربى الحديث ، وكان أول من دعا إليه حاملا راية التجديد والابتداع فى الشعر هو الشاعر خليل مطران (١٨٧٢ — ١٩٤٩) ، الذى دعا إلى الحرية الفنية ، التى تحترم شخصية الشاعر واستقلال الفن عن الصناعة والأناقة الزخرفية . ودعم وحدة القصيدة ، وأبرز كل شىء فى هـــذا الوجود ـ صغيرا أو كبيرا ـ كموضوع شعرى خليق بعناية الشاعر ، وأهل للتناول الفنى إذا مااستطاع الشاعر أن يتجاوب معه ؛ وطرق الموضوعات الإنسانية بدل الاقتصار على العواطف الذاتية ، وكان يقول : « أريد التجديد أكثر مما أردته فى كل آن ، أريده ولا أكيفه أريد أن تكون لغتى شريكتى رؤية وسماعا وشعورا تلقاء كل مايجد ، وأن تتناوله وأن تعيننى على الإفصاح عنه » .

وصبغ المنفلوطى (المتوفى عام ١٩٢٤) النثر العربى الحديث بصبغة رومانسية واضحة : تتجلى فى آثاره المشهورة ، ومن بينها : النظرات ، والعبرات ، والفضيلة . وجاء طه حسين ، فعزز نهضة الأدب والنثر العربى

بجميع فنونه ، وأيد هذه النهضة كتاب شاركوا فى كل حقل ثقافى ومن بينهم. محمد حسين هيكل، وأحمد أمين ، ومصطفى عبدالرزاق ، وعبد الوهاب عزام ، ومنصور فهمى ، ومصطفى صادق الرافعى ، ومحمد كرد على ، والعقاد ، وزكى مبارك ، ومحمد فريد أبو حديد ، وأحمد حسن الزيات صاحب مجلة الرسالة الخالدة ، وكذلك محمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ ، وهم رواد القصة العربية الحديثة التى دعم نهضتها كذلك : يحيى حقى ، وثروت أباظة ، وعلى باكثير ، وعبد الحميد جودة السحار . وإبراهيم المصرى ، ومحمود البدوى ، ويوسف إدريس وغيرهم . ولجبران ، وميخائيل نعيمة ، وكرم ملحم كرم ، وأحمد السيد العراقى ، ومعروف الأرناؤوط ، وجعفر الخليلى ، ووداد سكاكينى ، وسهيل إدريس ، وفؤاد الشايب ، منزلة معروفة فى فن القصة .

وعززت الاتجاه الرومانسى فى الشعر العربى الحديث ثلاث مدارس كبيرة ذوات أثر ضخم فى تطوره والتجديد فيه .

أولاها : مدرسة شعراء الديوان ـ شكرى والمازنى والعقاد ـ ، وقد دعا ثلاثتهم إلى شعر الوجدان ، وأكدوا وحدة القصيدة ، واحتفوا بالأخيلة والصور الجديدة والمضمون الشعرى سواء استمده الشاعر من الطبيعة الخارجية ـ أو من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية ، والشعر عندهم تعبير عن وجدان الشاعر ، وإن ذهب « شكرى » إلى التأمل الوجدانى والاستبطان الذاتى ، وعبر « المازنى » عن روح رومانسى شاك متبرم ، ونظم « العقاد » فى الجانب الوجدانى والفلسفى وفى المناسبات ، وقال فى (الديوان) : « إن كان الشعر لايرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وإن كنت تلمح من وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود إليه المحسوسات « كما تعود الأغذية إلى الدم ، ونفحات الزهر إلى عنصر العطر ، فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة والجوهر ، وهناك

ماهو أحقر من شعر القشور ، وهو شعر الحواس الضالة ، والمدارك الزائفة » . وكتب « العقاد » كذلك يقول : « إن الشعر يقاس بمقاييس ثلاثة : أولها أن الشعر قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية فيحتفظ الشعر بقيمته إذا ترجم إلى لغة من اللغات . وثانيها أن الشعر تعبير عن نفس صاحبه ، فالشاعر الذى لايعبرعن نفسه صانع وليس ذا شخصية أدبية . ثالثها أن القصيدة ذات بنية حية وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن والقافية » .

وثانيتها : مدرسة « أبولو » التى كونها الشاعر الكبير الدكتور أبوشادى (١٨٩٢ — ١٩٥٥) عام ١٩٣٢ ، وأحدثت آثارا كبيرة فى النهضة الأدبية المعاصرة . وقد دعا أبو شادى إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة وإلى الوحـــدة التعبيرية والتناول الفنى السليم للفكرة والمعنى والموضوع ، ودعم وحدة القصيدة وامتاز شعره بجدة المعانى ، وبالانسجام الموسيقى ، والتحرر البيانى ، وبالخيال الغربى ، وبالتأمل الصوفى ، والتعمق الفكرى والنفسى والفلسفى ، وبجوانب شعره الإنسانى ، وبشعره القصصى والتمثيلى ، وبشعره فى الطبيعة . ومن شعراء هذه المدرسة : إبراهيم ناجى ، ومحمود أبو الوفا ، وعلى محمود طه ، والصيرفى ، ومن نقادها : مصطفى السحرتى مؤلف « الشعر المعاصر » و « شعر اليوم » ، و « النقد الأدبى » ، ثم وديع فلسطين صاحب كتاب « قضايا الفكر فى الأدب المعاصر » ، وقد تأثر باتجاهات المدرسة دون أن يكونوا عضوا فيها . وفى شعر : أبى القاسم الشابى ، وإبراهيم طوقان . والتيجانى بشير ، تأثرات واضحة بمدرسة أبولو . ويلح شعراء هذه المدرسة فى التعبير عن نفوسهم وعن فلسفة الألم التى تنطوى عليها جوانحهم ، ويمزجون مشاعرهم بمرائى الجمال فى الطبيعة ، ويدعون إلى الوحدة العضوية للقصيدة ، وإلى صدق العاطفة والبعد عن الزيف .

وثالثتها : مدرسة المهجريين التى أحدث كتابها وشعراؤها من أمثال : الريحانى (١٨٧٦ — ١٩٤٠) ، وجبران ، ونعيمة ، وصيدح ، ونظير زيتون (- ١٩٦٧) ، وعبد المسيح حداد (- ١٩٦٣) ، ونسيب عريضة ،

وأبو ماضى (-١٩٥٧) ، والشاعر القروى ، وإلياس فرحات ، وشفيق المعلوف دويا شديدا فى الشرق العربى ، لا يزال صداه مستمرا حتى اليوم ، وقد أكدوا الدعوة إلى التجديد ، وكتبوا القصة والمسرحية ، ونظموا فى شتى الأغراض وظهر فى كتاباتهم ونظمهم أدب المناجاة أو الأدب المهموس ، وجددوا فى الصور والمعانى والأخيلة تجديدا كبيرا ، وعنوا بالموسيقى الشعرية عناية شديدة .

أدباء الالتزام :

وقد دعا كثير من الأدباء والنقاد إلى أدب ملتزم وهادف ، ومنهم الناقد المشهور الدكتور محمد مندور ، وهم فى اتجاههم ذوو نزعة واقعية عبر عنها شعراء عديدون ، ومن بينهم : سليمان العيسى ، وبدوى الجبل ، والجواهرى ورئيف خورى ، وإن كان الالتزام من أصول مذهب « سارتر » فى الأدب ، إلا أن آراءه تمثل نزعة واقعية ، ويمثل هذه النزعة معظم كتاب مجلة الآداب اللبنانية التى أنشأها الدكتور سهيل إدريس .

ودعا آخرون إلى الرمزية ، متأثرين بما لرامبو ، وبول فرلين ، وستيفن سبندر ، ومنهم بشر فارس ، وألبير أديب صاحب مجلة الأديب اللبنانية ، ونازك الملائكة ، وفدوى طوقان ، ومحمد العامر الرميح الحجازى .

ومن المذاهب الأخرى : السريالية التى يمثلها شعر محمود حسن إسماعيل ، والوجودية ، وغيرهما .

أدباء وخصائص :

وقد نبغ فى الأدب العربى الحديث أعلام مشهورة ، منهم : مندور ، وشوقى ضيف ، وزكى المحاسنى ، وسامى الكيالى السوريان ، وروكس العزيزى ، وعيسى الناعورى وهما أردنيان ، ويوسف أسعد داغر اللبنانى صاحب كتاب « مصادر الدراسات الأدبية » ويوسف عز الدين العراقى ، ومن الأديبات العربيات : وداد سكاكينى ، وبنت الشاطىء ، وسهير القلماوى ، وجليلة رضا ، وجميلة العلايلى ، ونازك الملائكة ، وفدوى طوقان ، وملك عبد العزيز ، ونعمات فؤاد ، وسواهن .

ويمتاز الأدب العربى الحديث بتطوره وتعدد بيئاته وثقافاته ومذاهبه ، وبأنه جملة يمثل ثراء هذا الأدب وخصوبته ؛ ومع ذلك فلا يزال ينقصه الكثير من العمق والثقافة والأصالة ، وقد ضعف أدب الترجمة وأدب تحقيق التراث ضعفاً واضحاً ، ولوديع فلسطين أعمال أصيلة فى أدب الترجمة .

ولا يزال هذا الأدب كذلك يظهر فيه بين الحين والحين بعض الدعوات المنحرفة ، ومن بينها الدعوة إلى العامية .

وقد قل حظ الأديب العربى المعاصر من الثقافة الأدبية القديمة ، حتى كادت تنسى آداب : ابن المقفع ، والجاحظ ، وابن العميد ، وأبى حيان ، والبديع ، والحريرى ، وأعمال النقاد العرب القدامى.

وقيام المجامع اللغوية والعلمية — كالمجمع اللغوى فى القاهرة (١٩٣٢) ، والمجمع العلمى العربى فى دمشق (١٩٢٠)، والمجمع العلمى العلمى العراقى — كفيل بالقضاء على أسباب ما يسود أفقنا الأدبى من اضطرب وتناقض وانحراف .

ولا شك أن ضجة الحياة أمام الأديب العربى،وتعدد المذاهب والمناهج، وقلة اهتمام المجتمعات العربية اليوم بالآداب ،لها أثر فى حاضر الأدب العربى الحديث ، وإن كنا نرجو أن يسير قدما إلى غاياته الإنسانية النبيلة .

الأدب الحديث ومدارسه

— ١ —

الأدب المصرى الحديث الذى يبتدىء بقيام الثورة العرابية فى ٩ سبتمبر عام ١٨٨١ هـ ، والذى بشر به محمد عبده وحمل راية الشعر فيه البارودى مجدداً وملقحا له بالشعر العباسى وبلاغاته، والذى لم يكن يعرف الأدباء والدارسون منهجا فى دراسته غير المنهج القديم الذى اختطه الشيخ سيد بن على المرصفى ، حتى نقل حسن توفيق العدل (المتوفى عام ١٩٠٤) بعد عودته من ألمانيا منهج المستشرقين فى دراسات تاريخ الأدب ونقده . . هذا الأدب قد تعددت بيئاته ومدارسه فى مصر منذ مطلع القرن العشرين :

فمن بيئة الأزهر خرج : المنفلوطى ، وحمزة فتح الله . والغاياتى ، وسيد المرصفى (١٩٣١) ، وعبد الرحمن البرقوقى ، وطه حسين ، وعبد العزيز البشرى (١٩٤٣) ، ومصطفى عبد الرازق (١٥ فبراير ١٩٤٧) ، وعلى عبد الرازق ، وزكى مبارك ، والأسمر .

ومن بيئة مدرسة القضاء الشرعى : خرج عبد الوهاب النجار (- ١٩٤١) وأحمد السكندرى (- ١٩٣٨) ، وأمين الخولى ، وعبد الوهاب عزام ، وأحمد أمين .

ومن بيئة دار العلوم : خرج حفنى ناصف (- ١٩١٩) ، وعبد العزيز جاويش ، والشيخ الخضرى ، والجارم ١٩٤٩ . . . ومن مدرسة المعلمين خرج : عبد الرحمن شكرى وإبراهيم المازنى ، والدكتور أحمد زكى ، ومحمد فريد أبو حديد .

ثم قامت الجامعة وخرج من صفوفها : الدكتور هيكل ، ومنصور فهمى ، وأحمد ضيف ، وعبد الحميد بدوى ، ثم توفيق الحكيم ، والدكتور محمد

مندور ، ومصطفى السحرتى ، وإسماعيل أدهم ، ومحمد لطفى جمعة ، وشوقى ضيف ، وسواهم .

وكانت هناك مدرسة أدبية أخرى خرجت من بيئة الصحافة وفى مقدمتها العقاد . . ومن الصحف المشهورة جريدة اللواء التى صدر العدد الأول منها فى أول يناير عام ١٩٠٠ ، والجريدة التى أصدرها لطفى السيد ، ومجلة البيان التى أصدرها عبدالرحمن البرقوقى عام ١٩١١ وتوقفت عن الصدور عام ١٩٢٣ ومجلة الزهور التى كان يصدرها أنطون الجميل ومجلة الدستور التى كان يصدرها محمد فريد وجدى (- ٥ فبراير ١٩٥٤) وسواها .

وكانت هناك جماعات من أعلام الأدب فى مصر تتلمذت عليها هذه الطبقات ، وفى مقدمتهم الأفغانى ، ومحمد عبده ، وعلى مبارك ، ورفاعة رافع الطهطاوى(١) وعبد الله فكرى ، ومحمد وإبراهيم المويلحيان ، وحسن المرصفى ، وعلى يوسف ، وسيد المرصفى ، ومحمد المهدى ، ومحمد السباعى ، ومصطفى المنفلوطى .

وقد أثرت هذه الحركة الأدبية فى النثر ، الذى انتقل — من الأسلوب القديم الذى كان يمثله عبد الله فكرى فى رسالته « السفر إلى المؤتمر » ، وتوفيق البكرى فى كتابه « صهاريج اللؤلؤ » ، ومحمد المويلحى فى كتابه « حديث عيسى بن هشام » إلى الأسلوب الاجتماعى الوجدانى ممثلا فى كتابة المنفلوطى ، ثم طه حسين .

وأحدثت طبقة رجال الصحافة أثراً كبيراً فى تطور أساليب النثر وفى مقدمتهم : عبد القادر حمزة ، وأنطون الجميل ، وصروف ، وجورجى زيدان

---

(١) راجع : رفاعة الطهطاوى لجمال الدين الشيال ، ولمحة تاريخية عن حياة ومؤلفات رفاعة لفتحى رفاعة الطهطاوى .

(— ١٩٥٤) وخليل مطران ، وأحمد حافظ عوض ، وسواهم .

وكان لمجلة المقتطف (١٨٧٦ - ١٩٥٣) ، ولمجلة الهلال (١٨٩٢) ، ثم للرسالة ، (١٩٣٣ - ١٩٥٣) ومجلة أبولو ، ومجلة العصور لاسماعيل مظهر ، ومجلة الثقافة (١٩٣٩ - ١٩٥٣) ، ومجلة السياسة الأسبوعية أثر عميق فى النهضة الأدبية .وقامت فى الهلال والسياسة عام ١٩٢٥ معركة حول القديم والجديد ، اشترك فيها مصطفى صادق الرافعى (١٨٨٠ - ١٠ مايو ١٩٣٧) ، وطه حسين وسلامة موسى ورفيق العظم ، وسواهم .

— ٢ —

وقد نشأت المدرسة الجديدة فى الشعر والنثر بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة كما ذهب إليه بعض الكتاب ، أو عام ١٩٢٢ م ، كما أرجح .

وكان لإحياء التراث القديم والأخذ من الآداب الغربية أثر فى تعزيز نهضة الأدب والسير به قدما فى سبيل الازدهار والقوة ، حيث كان الأدب القديم والأدب الغربى منبعين أصليين من منابع الأدب فى القرن العشرين .

وقد تطور أسلوب القصة ، فانتقل من السجع ، ممثلا فى أسلوب « حديث عيسى بن هشام للمويلحى » إلى أسلوب متحرر ممثلا فى قصة « زينب لهيكل » ، وفى قصص : محمود تيمور ، وطاهر لاشين ، وإبراهيم المصرى ، وانصرف القصاصون من الموضوعات الرومانسية إلى تصوير الحياة ومعيشة الناس فى أحياء المدن ، وفى أغوار الريف ، وغلبت القصص القومية والوطنية والفكرية غيرها من مختلف ألوان القصص .

أما الشعر فقد اتجه بعد البارودى إلى الجانب الاجتماعى الذى مثله رائدا الشعر الحديث : أمير الشعراء أحمد شوقى ، وشاعر النيل حافظ ابراهيم .

ونستطيع أن نقسم الشعراء إلى مدارس هى :

١ — المدرسة الكلاسيكية وفى مقدمتها : البارودى ، وحافظ ، وشوقى ، والجارم ، والجندى ، وغنيم ، والأسمر ، وسواهم ، ومنها المدرسة الكلاسيكية الجديدة التى يمثلها : عزيز أباظة ، وعلى محمود طه ، وسواهما .

٢ — المدرسة الرومانسية ، وفى مقدمتها : مطران ، وشكرى ، والعقاد ، والمازنى ، وأبو شادى ، وإبراهيم ناجى .

٣ — المدرسة الواقعية وشعراؤها عديدون من الشعراء اليوم ، وفى مقدمتهم : عبد الحميد الديب ، وكامل أمين ، ومحمد مفتاح الفيتورى ، وكمال عبد الحليم ، وسواهم .

وفى عام ١٩٠٨ أصدر مطران الجزء الأول من ديوانه ، فكان فاتحة لدعوة التجديد فى الشعر المصرى الحديث . . ويصور خليل مطران رأيه فى التجديد فى الشعر فيقول : أريد التجديد يتمثل فى التفكير بمعناه البعيد الغور الذى هو منبع الابتكار ، ليحل ذلك التفكير تدريجا محل الخيال المشتت الذاهب فى تشتيت الذهن ضروب المذاهب ، الخيال الذى يصدر عن الحقيقة غالبا التى هى مصدر كل جمال ثابت . . . .

ومذهب مطران ١٩٤٩ فى الشعر يجمعه قوله فى تصدير ديوان الخليل » : هذا شعر عصرى ، وفخره أنه عصرى وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر . . هذا شعر ليس ناظمه بعبده ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ، وينظر فيه إلى جمال البيت ذاته وفى موضعه ، وإلى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها وفى تناسق معانيها وتوافقها ، مع ندور التصور ، وغرابة الموضوع ، ومطابقة كل ذلك للحقيقة ، وشفوفه عن الشعر الحر . وتحرى دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر .

وقد تتلمذ أحمد زكى أبو شادى وشعراء مدرسة أبولو على وجه العموم فى الشعر والنقد على مطران ، فنظم أبو شادى الشعر القصصى والتمثيلى ، ولقح شعره بأخيلة ومعانى الشعراء الأوربيين ، ودعا إلى التجديد فى الشعر دعوة جريئة ، وكان أكثر فهما لأصول الأدب والشعر والنقد ، وأصرح دعوة إلى التجديد ، وإلى الشعر المرسل والحر ، وأنشأ جمعية أبولو ومجلتها الشعرية الذائعة . . وكان أبو شادى يعد مطران أول شاعر ابتداعى فى الأدب العربى الحديث . . ويبسط أبو شادى شعوره الشديد بأستاذية مطران له فى الشعر فى ديوانه « أنداء الفجر » إذ يقول : « فما نشوء الشعر المرسل ولا الشعر الحر ، ولا ما بلغناه من الحركة التحريرية للنظم ، ولا ما نتناوله من الموضوعات الإنسانية والعالمية إلا الرقى الطبيعى لرسالة مطران ، وأول تعاليم مطران ترك النفس على سجيتها ، وترك التصنع . . ويؤمن أبو شادى بأن مذهبه فى الشعر هو وحده التطور الطبيعى لمذهب مطران . وقد زاد أبو شادى على أستاذه تطور لغته وأخيلته وتعابيره ومثله العليا وتجاوبه مع الطبيعة . . ويقول أبو شادى : إن الشخصية الفنية الحرة هى أهم مايؤكده مطران ، وهى ماتعودت أن أقدسه فى ذاتى وفى غيرى ، وهذه الشخصية الحرة هى روح شعرى ، وقد عشت تلميذا على الطبيعة وعلى الثقافة الإنسانية . . ويقول أبو شادى فى أنداء الفجر : إن مذهبى فى الشعر يمثل الاطراد الطبيعى للتعاليم الفنية التى تشربتها نفسى الصبية من مطران .

فطران عند أبى شادى هو رائد الحركة الابتداعية فى الشعر الحديث ، ويقول الدكتور مندور عنه فى محاضراته عن خليل مطران : « مطران شاعر رومانتيكى أصيل » ويقول عنه فى مقالة نشرها فى بعض المجلات الأدبية : إنه يعتبر رائد التجديد فى الشعر العربى المعاصر .

ونذكر هنا أن بداية مدرسة شعراء الديوان كان عام ١٩١٣ حيث كان عبد الرحمن شكرى وإبراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد يتلاقون على أفكار جديدة فى الأدب والشعر والنقد وإعلان الخصومة الأدبية على المدارس القديمة ، وأخرج شكرى ديوانه الأول عام ١٩٠٩ ، وأصدر المازنى ديوانه الأول عام ١٩١٣ ، وتبعهما العقاد فأخرج ديوانه الأول عام ١٩١٦ وفى عام ١٩٢١ ترك شكرى هذه المدرسة . . ولما صدر الجزء الأول من الديوان فى يناير عام ١٩٢١ والثانى كذلك عام ١٩٢١ كان من ضمن بحوثه مقالة عن شكرى بقلم المازنى وعنوانها « صنم الألاعيب » وفى عام ١٩٣٠ ترك المازنى هذه المدرسة وتنصل من آرائه فيها . . وصار العقاد وحده هو ممثل هذه المدرسة .

والجزء الأول من الديوان تناول فيه العقاد والمازنى أحمد شوقى وعبد الرحمن شكرى بالنقد اللاذع المرير .

ويقص الدكتور رمزى مفتاح فى كتابه « رسائل النقد » الذى أخرجه عام ١٩٢٩ قصة شكرى مع المازنى والعقاد، ووصف شكرى فيه بأنه زعيم مدرسة الجديد ، وأنه رأس المدرسة الحديثة ، وقال عن العقاد والمازنى: إنهما تلميذان لشكرى .

وكذلك فعل مختار الوكيل فى كتابه « رواد الشعر الحديث » ،

والشعراء الثلاثة : شكرى والعقاد والمازنى ممن أثر الأدب الإنجليزى فى أخيلتهم ومعانيهم وفى شعرهم عامة ومرجع العقاد والمازنى فى النقد إلى هازليت وماكولى وأرنولد وشاسترى ،وأغلب آراء العقاد فى النقد مأخوذة من آراء وليام هازليت ومحاضراته عن الشعراء الانجليز ، ويشبهه العقاد

كثيرا فى عنفه النقدى(١) . ومذهب العقاد فى النقد النفسى هو مذهب ناقد غربى مشهور ، هو ريتشاردز ، ويذهب كتاب « مبادىء النقد الأدبى » الذى ألفه ا . ا . ريتشاردز عام ١٩٢٤ وترجمه محمد مصطفى بدوى منذ سنوات إلى العربية إلى تقرير الصلة بين مسائل النقد الأدبى وعلم النفس ، فالنقد فى نظاره يثير جميع الموضوعات السيكلوجية ووظيفة الناقد هى التمييز بين مختلف التجارب وتقويمها عن طريق الإدراك الواضح لطبيعة التجربة .

والشعر عند شكرى هو وصف الحالات النفسية والمواقف العاطفية والإحساسات المختلفة وكل مايتفاعل به العقل المفكر مع الشعور الحى المثقف ، وقصائد شكرى صور كاملة لرسم النفس وحالاتها ، والوحى أو الهاتف عند شكرى معناه استكمال المعنى فى ذهن الشاعر ونضوجه فى نفسه واستيفاء الإحساس به ..

والشعر عند مدرسة الديوان تغلب عليه النزعة الوجدانية الذاتية بينما تغلب على مدرسة خليل مطران النزعة الموضوعية .

والعقاد لايقر لشوقى بأية موهبة فى الشعر كما تطالع ذلك فى الديوان بجزأيه ، إنه لايريد أن يعترف بشاعر لاتطالعنا كما يقول شخصيته ومزاجه الخاص ونظرته إلى الحياة وفلسفته فيها من خلال شعره ، ولا تتكامل وحدة القصيدة فى شعره .

ويؤمن أصحاب مدرسة الديوان بأن الشعر يجب أن يكون تعبيرا عن وجدان الشاعر وحياته الباطنية ، أى أن يكون صورة لنفسه ، وصادرا عن نفس الشاعر وطبعه ، إن مدرسة الديوان تدعو إلى صدق الشاعر فى الإحساس والتعبير .

---

(١) ص ٢٠٢ نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر لعز الدين الأمين

وقد مات المازنى فى أغسطس عام ١٩٤٩ ومات شكرى عام ١٩٥٩ وكانت مدرسة الديوان من أسبق المدارس الشعرية فى مصر ، ولا شك أنها أثرت فى كل المدارس الشعرية المعاصرة ، وكانت تندد بمدرسة شوقى وحافظ وتدعو إلى التجديد على أوسع نطاق ، ويجعل بعض الكتاب شكرى بدء المدرسة الحديثة المعاصرة فى الشعر ، من حيث يجعل العقاد نفسه هو بدء هذه الانطلاقة . . ومهما كان فقد انفصل شكرى عن هذه المدرسة ، ولذلك نقده المازنى فى الجزء الأول من الديوان ، ثم تنكر عام ١٩٣٠ لآرائه التى أعلنها فى هذه المدرسة ووقف العقاد وحده .

ولكن فريقاً من النقاد يجعلون مطران هو بدء المدرسة الشعرية الحديثة وبدء حركة التجديد فى الشعر ، وكان ديوانه ، أو الجزء الأول منه قد صدر عام ١٩٠٨ ، ويعتد الدكتور أبو شادى بمطران اعتداداً كبيراً ، ويتابعه فى ذلك مندور ، والسحرتى ، وقد ظهر أول ديوان لأبى شادى ممثلا لاتجاهات أستاذه مطران فى الشعر والتجديد فيه وهو ديوان « أنداء الفجر » عام ١٩١٢ .

وممن يعتدون بشكرى رمزى مفتاح فى كتابه « رسائل النقد » وأنور الجندى فى كتابه « نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر » .

وقامت معارك جديدة حول الشعر وحول حافظ وشوقى ، وكان من أبطالها العقاد ، وطه حسين ، وسواهم .

وفى عام ١٩٢٥ قامت فى الهلال معركة حول القديم والحديث اشترك فيها : سلامة موسى وطه حسين وهيكل . . كما قامت من قبل معركة بين طه حسين ورفيق العظم فى السياسة حول كتاب « حديث الأربعاء » ، وآراء طه حسين فيه .

وفى عام ١٩٣٢ ظهرت مدرسة أبوللو ومدرستها الشعرية على يدى

الدكتور أحمد زكى أبوشادى ، وكان من أنصاره فى هذه المدرسة الدكتور إبراهيم ناجى ومصطفى السحرتى وسواهما ، وتعد مدرسة أبوللو انتصارا للمدرسة الرومانسية فى الشعر المعاصر التى كان من أعلامها : مطران وشكرى والمازنى والعقاد ، ومثلما أتم تمثيل أبو شادى وتابعهم فى هذه الحركة الشبابى والتيجانى يشير. وكان من أنصارها السحرتى ، ومن الذين تابعوها : الصيرفى وصالح جودت ومختار الوكيل وعبد العزيز عتيق ثم جليلة رضا ، وسواهم . وقد أثرت هذه المدرسة فى طبقة الكلاسيكيين ، فظهرت الكلاسيكية الجديدة ممثلة فى شعر عزيز أباظة ، ومحمود غنيم ، وعلى الجندى ، ومحمد الأسمر ، ومحمود أبو الوفا ، وسواهم .

واستمر صدى مدرسة أبولو إلى نهاية الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ حيث ظهرت المدرسة الواقعية ممثلة فى شعر : عبد الحميد الديب ، وكامل أمين ، وكمال عبد الحليم صاحب ديوان «إصرار» والفيتورى ، والجيلى ، وتاج السر ومحيي الدين فارس ، وسواهم ..

وظهر التجديد كذلك واضحاً فى الأدب المسرحى وفى الكتابة فى الأدب الوصفى من نقد وتاريخ أدب ، وفى فن المقالة ، والترجمة الذاتية .

ويقسم أبو شادى المدارس الشعرية المعاصرة فى العالم العربى إلى ثلاث مدارس رئيسية :

١ — المدرسة الكلاسيكية المجددة تحت الراية الابتداعية وهى التى كان يتزعمها مطران(١) ومن أعلامها : الأخطل الصغير ، وبدوى الجبل ، والشاعر القروى ، وشفيق المعلوف ، وإيليا أبو ماضى ، وميخائيل نعيمة ، وعبد الرحمن شكرى ، وإبراهيم ناجى . وسواهم .

---

(١) مطران كلاسيكى فى أسلوبه ، رومانسى فى خياله وأفكاره وموضوعاته .

٢ — المدرسة التجديدية المتطرفة ، ومن أعلامها : نزار قبانى ، ونازك الملائكة .

٣ — المدرسة الوسطى التى تحفل أشد ما تحفل بالموسيقى الاتباعية ، وبجزالة الألفاظ ، وبالصيغ العريقة المأثورة وبالإشراق الغامر ، ويمثلها : عزيز أباظة ، وعلى محمود طه المهندس .

وكانت غاية مدرسة أبولو هى الدعوة إلى التجديد وإلى الجديد ، وإلى الحرية الفكرية والأدبية والفنية ، وإلى تمثيل الشعر لتأملات الفكر ونبضات الأفئدة وهزات العواطف والمشاعر . . وكانت مجلة أبولو أول مجلة تقف نفسها على الشعر العربى المعاصر ، من أجل النهوض به وإحياء روح الشعر الأصيل ، وتهذيبه مما علق به من أوهام التقليد والصنعة والابتذال . . ورسالة الشعر عنــــده هى أداء رسالة « الشعر بالشعر للشعر » .

وقد ظل أبوشادى يعلن الثورة على التقليد والجمود ويدعو إلى الأصالة والفطرة وإلى الوحدة التعبيرية ، وإلى التناول الفنى السليم للفكرة والموضوع والمعانى ، وأسمى رسالة للشعر عنده هى النهوض بالإنسانية عن طريق هذا الفن الجميل . . ويرى أبو شادى أن الطلاقة الفنية هى صفة فطرية فى كل فنان موهوب .

وكان أبو شادى من أشد الشعراء تحمساً وفهما للتجديد ودعوة إليه ، وحرصاً عليه ، وقد طاف بكثير من بلاد أوربا ، وقرأ الآداب العالمية ، ووقف على الفكر الإنسانى فى مختلف العصور ، وله ثلاثة وعشرون ديواناً شعريا ، وهى ثروة ضخمة فى الشعر الحديث .

وأغراض مدرسة أبولو هى كما رسمها وحددها أبوشادى :

١ — السمو بالشعر العربى وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا .

٢ — مناصرة النهضات الفنية فى عالم الشعر .

٣ — ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن كرامتهم .

وكانت عضوية الجمعية مفتوحة للشعراء خاصة والأدباء عامة فى جميع الأقطار العربية .

وفى سبتمبر عام ١٩٣٢ صدر العدد الأول من مجلة أبولو فى القاهرة وظلت تصدر أعدادها كل شهر حتى توقفت عام ١٩٣٥ ، وتولى أبو شادى رياسة تحرير المجلة ، وسكرتيرية الجماعة ، واختير لرياسة الجماعة أحمد شوقى ، ولما توفى شوقى (١٨٦٨ - ١٩٣٢) فى الرابع عشر من أكتوبر ١٩٣٢ اختير مطران رئيسا لها .

وكان من أعضائها : أحمد محرم ، وإبراهيم ناجى ، وعلى محمود طه ، ومحمود أبو الوفا ، والصيرفى ، ومصطفى السحرتى ، وسواهم .

هذه هى أهم مدارس الأدب ومذاهب الشعر فى مصر ، وقد كان ولا يزال لها صدى عميق فى الأدب والشعر فى شتى أنحاء العالم العربى .

تطور الأدب العربي الحديث إلى اليوم

إذا كان من المصطلح عليه أن العصر الحديث يبدأ فى الغرب من منتصف القرن الثامن عشر، وأنه كان عصر الحرية والعلم والثورة على القديم، فإن الأدب الحديث لا يمكن أن يظهر مع منتصف هذا القرن، ولا بعده مباشرة لأن تطور الآداب لا يظهر فجأة ومباشرة، وإنما يحتاج إلى زمن طويل، والشرق العربي لم تكن أحواله السياسية ولا الاجتماعية ولا الثقافية تسمح له بظهور الأدب الحديث حتى بعد منتصف القرن التاسع عشر، ولم يبدأ الأدب الحديث فى بلادنا إلا فى أواخر القرن التاسع عشر، أما أدب ماقبل ذلك فهو تقليد أو استمرار لأدب عصرى المماليك والعثمانيين.

وقد تميز الأدب الحديث فى الفترة الأخيرة المعاصرة بالطموح والتجدد والازدهار، ونطلق عليه فى هذه الفترة التى نعيشها اسم « الأدب المعاصر ».

ومن غير ريب أننا لا نكون بعيدين عن الصواب حينما نجعل بدء أدبنا المعاصر هو مطلع عام ١٩٣٢، الذى قامت بعـــده بقليل « جماعة أبولو » ومجلتها (سبتمبر ١٩٣٢)، والمجمع اللغوى(١)، مجلة الرسالة (١٥ يناير ١٩٣٣)، ثم مجلة الثقافة، والعام الذى بلغ فيه شوقى وحافظ قمة مجدهما الشعرى، وازداد نشاط الأدباء والنقاد فى مختلف مجالات الأدب وجوانبه فى أنحاء العالم العربى كله.

ومنذ ذلك التاريخ بذلت محاولات صادقة لتطوير الأدب وتجديده، وقامت معارك نقـــدية كثيرة بين المدارس الأدبية المختلفة النزعات

---

(١) فى ١٤ شعبان ١٣٥١ : ١٣ ديسمبر ١٩٣٢ (٣ : ١٤٤ قصة الأدب فى مصر).

والاتجاهات ، وأذكت الحركات الوطنية فى العالم العربى جذوة الأدب ، وجددت المعاهد الأدبية واللغوية نظمها ومناهجها ، ونشأت طبقة من الكتاب والشعراء الرومانسيين الذين فتحوا الباب واسعا للتجديد ، ودعوا إليه ، ودافعوا عنه ، وتزعم النثر الفنى طه حسين ، كما تزعم الشعر الجديد الدكتور أحمد زكى أبو شادى ، وكان العقاد والمازنى يكافحان بأدبهما مع طبقات الشعب ، من حيث صمت عبد الرحمن شكرى إلا قليلا ، وكان لأحمد أمين ، والزيات ، وزكى مبارك ، ومحمد حسين هيكل ، وعبد العزيز البشرى ، ومحمد كرد على ، ومصطفى صادق الرافعى ، ومحمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ، آثار كبيرة فى النشاط الأدبى ، وظهر ناجى ، وعلى محمود طه ، ومحمود أبو الوفا ، والشابى ، والتيجانى بشير ، والهمشرى .

وامتدت موجة شعراء الكلاسيكية الجديدة ، ومن بينهم : الأخطل الصغير ، وأبو ريشة ، ومحمد الأسمر ، وعزيز أباظة ، ومحمد عبد الغنى حسن ، ومحمود غنيم ، والجواهرى ، وعلى الجندى ، وسواهم ، وأخذت طبقة شوقى وحافظ تشق طريقها إلى عتبات المجد ، وتوفى الكاظمى والزهاوى ، ثم الرصافى ، ومطران ، وزاد نصيب الأدب من الاتصال بآداب الغرب أو الشرق على السواء ، وكان لاتصال الفكر العربى بالفكر العالمى أثر واضح فى ازدهار الأدب ، وفيما كسبه من ثروة غنية بألوان التجديد فى الصور والأساليب والأخيلة والمعانى والموضوعات والأغراض .

وظهر الأدب القصصى والتمثيلى ، ونشأت القصة التاريخية ، والقصة الشعرية ، وفن المقالة ، وأدب الترجمة ، وأثرى النقد وتعددت مناهجه ومدارسه ، وصار الشعر بعد موت شوقى وقبله فى أيدى مدارس شعرية جادة ، ومن بينها « مدرسة أبولو » ، ومدرسة شعراء الديوان ، التى يتحدث عنها العقاد فى آخر كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى » ، فيصفها بأنها مدرسة أوغلت فى القراءة الإنجليزية ، وهى على قراءتها إنتاج الأدباء

والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين ، واستفادت من النقد الإنجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، وشيخ هذه المدرسة كلها فى النقد هو « هازلت» ؛ وهذه المدرسة أى مدرسة الديوان ليست مقلدة للأدب الإنجليزى ، وإنما هى قد استفادت منه ، واسترشدت به .

ثم قامت الحرب ، فاختفت منابر الأدب واشتدت قسوة الحياة على الأدباء ، وصمت الشعراء والكتاب إلا قليلا ، وبانتهاء الحرب العالمية الثانية ، قامت حياة جديدة فى الشرق العربى تخالف حياته قبل الحرب ، وكان من مقدماتها قيام « جامعة الدول العربية » عام ١٩٤٥ ، وكان قيامها أملا من آمال الشعوب العربية ، التى اختتمت صفحات نضالها الوطنى بحصولها على حريتها واستقلالها دولة بعد دولة ، وشعبا إثر شعب ، وبدأ الناس يفكرون فى البناء الاجتماعى ، فنشأت طبقة من الشعراء والكتاب الواقعيين الذين يحلمون بمجتمع أفضل يعمه الأمن والرفاهية .

وفى ظلال ذلك الواقع الاجتماعى الجديد ، نشأت مذاهب أدبية ونقدية وشعرية متميزة ، وبدأت محاولات الشعر الحر فى الظهور ، وقامت مجلات وجماعات أدبية كثيرة فى العالم العربى ، بينما اختفت مجلات أخرى كالرسالة والثقافة والمقتطف والكتاب والكاتب المصرى ، وعقدت مواسم ثقافية وأدبية كثيرة ، وأنشئت مجالس للآداب والفنون ، وزاد اتصال الأدب فى العالم العربى بآداب المهجر ومدارسه الشعرية قوة ووثوقا ؛ فجاء على أثر ذلك كله نهضة أدبية وشعرية خصبة ، وأصبح الأدب القصصى والمسرحى والمقالة الصحفية تحتل الصدارة ، من حيث تأخر الشعر والنثر الفنى والنقد قليلا .

ولنجيب محفوظ ، ويحيى حقى ، وثروت أباظة ، ووداد سكاكينى ، وجعفر الخليلى ، جهود صادقة فى أدب القصة ، وقد غذى عزيز أباظة المسرح بكثير من التمثيليات والقصص الشعرية .

وللدكتور محمد مندور ومصطفى عبد اللطيف السحرتى وأحمد الشايب آثار عالية فى النقد .

وقد رفد الأدب بكثير من حيويته ونشاطه مفكرون وأدباء كبار ، أسهموا فى الحقل الأدبى إسهاما فعالا ، ومن بينهم : أحمد لطفى السيد ، وطه حسين ، ومحمد مندور ، وعباس محمود العقاد ، وأحمد أمين ، وأحمد حسن الزيات ، ومحمود تيمور ، وأحمد زكى أبو شادى ، ومحمد رضا الشبيبى ، ومصطفى الشهابى ، وجورج صيدح ، ونظير زيتون ، وسواهم .

وقد وقفت خلفهم طبقة كبيرة من الكتاب والأدباء تجاهد من أجل رسالة الأدب ، وتكافح لخلق بيئة أدبية جديدة متطورة ، ومن بينهم : وديع فلسطين ، ومحمد عبد الغنى حسن ، وزكى المحاسنى ، والسحرتى ، وكامل كيلانى ، وعبد الله عبد الجبار ، ورروكس العزيزى ، ويوسف عز الدين ، وأسعد داغر ، وعيسى الناعورى ، وشوقى ضيف ، ورشاد رشدى ، وبنت الشاطىء ، وسهير القلماوى ، وأبو القاسم كرو ، وإسحاق الحسينى ، وسواهم .

وفى مجال الشعر مازال أعلام المدرسة المهجرية يوالون تجاربهم الشعرية وفى مقدمتهم الشاعر القروى وإلياس فرحات وصيدح ، وقد رقد إخوان لهم فى مرقد الأبدية ، كجبران وإيليا أبو ماضى ونسيب عريضة وغيرهم . . وفى الشعر العربى تقف مدارس : الكلاسيكية الجديدة ، والرومانسية ، والواقعية ، والرمزية ، والشعر الحر ، ونسمع الصدى العميق لشعر نازك الملائكة ، وجليلة رضا ، وجميلة العلايلى ، وملك عبد العزيز ، وروحية القلينى ، وعزيزة هارون ، وعاتكة الخزرجى ، كما نقرأ لمحمود حسن إسماعيل . وسليمان العيسى ، وحمزة شحاته ، وإبراهيم هاشم الفلالى ، وصالح جودت ، وأحمد رامى ، وأنور العطار ، وخلفهم طبقات كثيرة من الشعراء ، نقرأ لهم ، ونعجب بآثارهم الشعرية حينا ، أو نسخط عليها حينا آخر .

ومع كل مابلغه أدبنا المعاصر اليوم من تطور وتجديد واتساع أفق ، فلا يزال أمامه كثير من الخطى التى يجب أن يخطوها ليبلغ غاية ما نرجو له من قوة ونهضة .

لا يزال أمام أدب الترجمة رسالة تنتظره ليوسع مجال الصلات بين الأدب العربى والغربى ، ومن سوء الحظ أن يوقف نشاط أندية القلم فى الشرق العربى ، فانقطعت الصلة التى كانت من قبل موصولة بنادى القلم الدولى ، الذى قام لتوثيق الروابط والصلات بين الأدباء فى جميع أنحاء العالم ، ولخدمة أهداف إنسانية منها : حرية الرأى ونصرة السلم ، والتفاهم بين الأمم . . وفى مجال أدب الترجمة نجد لوديع فلسطين ، ومحمد عوض محمد وغيرهما أعمالا أصيلة .

ولا يزال أمام النقد مراحل شاقة لكى يؤكد فهمنا للأدب ومذاهبه ومناهجه . ويعمق الشعور بأهمية مشاركته الفعالة فى الخلق الأدبى .

وأمامنا جهود مضنية تنتظرنا من أجل خدمة تراثنا الأدبى وإحيائه وتحقيقه ونشره .

وقد تضاءلت الجهود الرفيعة فى باب النثر الفنى ، من حيث احتلت المقالة السياسية الصدارة ؛ فأدب المقامة ، والرسالة الأدبية ، وفن المناظرة والحوار والجدل ، لا تكاد تنال منا نصيبا من الاهتمام والإيثار .

والأديب العربى اليوم لا يكاد يهتدى للكثير من مقومات حريته الفكرية ، التى هى الأصل فى كل عمل أدبى جديد وأصيل .

وتنافر المدارس الشعرية اليوم واضطرابها عامل فعال فى ضعف تأثير الشعر والشعراء فى الحياة العربية المعاصرة ، ونرجو أن يحل محل هذا التنافر اتساق وسلام يعاونان على إيجاد بيئة حية متطورة للشعر العربى فى مجتمعاتنا الراهنة .

ولا يزال أمامنا خطوات أخرى لكى يصبح أدبنا العربى إنسانياً وعالمياً ، يحتل مكانته بين الآداب العالمية ، وتعرف بآثاره المشهورة الأدباء فى كل شعب وبكل لغة .

وأهم من ذلك كله ما نشعر به اليوم من الحاجة الملحة إلى الأصالة والعمق ونضوج الثقافة وسعة التجربة وإنسانية التفكير فى كل جوانب حياتنا الأدبية وإنتاجنا الفنى .

هل تقدم الأدب العربى بعد الحرب العالمية الثانية أو تأخر ؟ .وهل شارك الأدب العربى المشاركة الكاملة الفعالة فى بناء المجتمع والحياة من حوله ؟ وبخاصة بعد قيام ثورة ١٩٥٢ المصرية العربية العملاقة ، وهل بلغ الأدب ما نرجوه له فى عالم اليوم ؟

أسئلة قد يستطيع القارىء أن يفهم بعد ما أوردناه وجه الرأى فيها ، وإن كانت الأحكام حولها قابلة للاختلاف حينا ، وللتناقض حينا آخر . ومع ذلك فإن الشعوب العربية تسير ، ويسير معها الأدب ، الذى لا بد أن يثمر ثمراً جليلا وجديداً فى مستقبل الأيام .

وقد يمكن لقائل أن يقول أن نهضة الأدب العربى فى العصر الحديث قد أصبحت كما ينبغى عالمية عربية ،لأن العالمية فى صورتها الصحيحة هى وحدة إنسانية تقوم على التضامن بين الأمم ولا تقوم على هدم هذه الأمة أو تلك فى بلادها وبناء العالم — المهدوم — من الأخلاط والفوضى التى لا تعرف القومية ولا تعرف الإنسانية على السواء .

وقد سارت النهضة بالأدب العربى إلى السمة العالمية بهذا المعنى الذى لا اختلاف عليه بين طلاب الثقافة الإنسانية ، وإنما يكون الأدب عالميا إذا اتسع لكل موضوع من الموضوعات الإنسانية المشتركة كما يحسها أبناء كل أمة فى الزمن الذي يعيشون فيه ، وليس بالشرط اللازم فى الأدب

العالمى أن يكتب باللغة التى يستطيع أن يقرأها أبناء العالم أجمعين ، فإن اللغة الصينية يتكلمها خمسمائة مليون ولا يقال عن آدابها الحاضرة إنها أجدر بوصف العالمية من آداب الأمة السويدية أو البلجيكية أو التشيكية ، وإنما تكون عالمية بمقدار نصيبها من موضوعات الأدب التى تشترك فيها أمم الحضارة فى العصر الحديث ، وبخاصة تلك الموضوعات « التعبيرية » التى تصاحب الأمم الحية فى كل زمن ولا تتوقف على نصيبها من المزايا العرضية بين حين وحين ، فربما كثر عدد الفلاسفة والرياضيين فى زمن من الأزمنة وقل فى زمن آخر ، والأمة هى الأمة فى علاقاتها العالمية وتعبيراتها عما تكنه من الشعور ، ولكن المعبرين عن ذلك الشعور من الشعراء والأدباء والفنانين يقلون ، وتكون قلتهم دليلا على نقص الحيوية ويكثرون وتكون كثرتهم دليلا على قوتها واندفاعها إلى إثبات وجودها والتعبير عن بواطنها .

ومن الأدلة على الصبغة العالمية فى أدبنا الحديث أنه يمثل العوارض العالمية فى نواحيها المتعددة بما يصيبها من نشاط وفتور أو محافظة وتجديد ، فكل ما هو شائع رائج من الفنون بين أمم الحضارة له مثل هذا النصيب من الشيوع والرواج بين المتكلمين بالعربية ، وكل ما يقال عنه إنه شىء فى غير أوانه يعاد فيه هذا القول بيننا مع اختلاف العبارة كما ينبغى أن تعرف بين قوم وقوم يخالفونهم باللغة والتاريخ .

إن الشعر — مثلا — من الفنون التى يقال عنها إنها فى غير أوانها بين أبناء العصر الحديث ويعتقد النقاد ما يعتقدون فى تعليل ذلك ، ونعتقد نحن أن المسألة كلها مسألة توزيع لمواضع التعبير وليست مسألة انصراف عن وسائله وأدواته ، فإن العصر الذى يملك من وسائل التعبير عن العاطفة الإنسانية فنونا — تتوزع بين المسرح والقصة والصور المتحركة وأغانى الإذاعة والحاكى (الجرامفون) وأخبار الصحف وغيرها وغيرها

من فنون العاطفة — لا يعقل أن يكون نوع الشعر الذي يطلب فيه كنوع الشعر الذي كان يطلب من قبل ، وهو هو الفن الوحيد المعبر عن عواطف الشعراء والمستمعين .

وأيا كان سبب (التغير) في مناهج الشعر وميادينه فالمهم فيما نحن بصدده أن الظاهرة العالمية تظهر عندنا كما ظهرت بين أمم الحضارة الحديثة ، وأنها آية من آيات الصبغة العالمية التي تترقى إليها نهضة الأدب العربي الحديث(١) .

---

(١) من مقال للعقاد عن نهضة الأدب الحديث - مجلة القافلة ١٩٦٥ .

الفصل الثانى

محمود سامى البارودى

١٢٥٥ — ١٣٢٢ هـ : ١٨٣٨ — ١٩٠٤ م

تمهيـــد :

(١) كان الشعر أيام الأتراك العثمانيين على ماعرف من ركاكة الأسلوب وضعف المعنى وولوع بالمحسنات البديعية ونظم فى تافه الأغراض وسقيم الخيال وكثرة العامى والدخيل فى ألفاظه . وكان الشعراء بعيدين عن الأمراء وأشياعهم إذ لم يجدوا فيهم آذانا صاغية ولا قلوبا واعية ولا نفوساً تطمح نحو الكمال الأدبى فلم يجد الشعر من أسباب النهوض مايرفع شأنه أو يقوى فى الوجود سلطانه وكان لسوء الحالة الاجتماعية من فقر ومرض وجهالة أثره البالغ فى ركود الشعر ووهنه .

وبقى الشعر على هذه الحال طيلة عهد محمد على ومن بعده إلى عهد إسماعيل فإن حركة الإصلاح السريعة كانت مادية عسكرية ولم تكن أدبية روحية فهيهات أن ينتفع بها الشعراء إلا قليلا غير أن الولاة قد عرفوا للشعراء فضلهم وأدنوا مجالسهم ، وكان منهم من اختص بالأمير كالسيد على الدرويش شاعر عباس الأول . فاتصل الشعراء بالولاة وسجلوا محامدهم وكانت هذه الظاهرة الاجتماعية الجديدة للشعر ، كما أنهم ولعوا بالتاريخ الشعرى يسجلون به أعمال الأمراء ومنشآتهم ووفياتهم(١) .

---

(١) ومن شعراء هذا العهد :

١ ـ السيد أحمد البربير البيروتى المتوفى سنة ١٨١١م .

٢ ـ السيد إسماعيل الخشاب المصرى المتوفى سنة ١٨١٥ م .

٣ ـ الشيخ محمد المصرى المتوفى سنه ١٨١٥ م .

(ب) وفى عهد إسماعيل تظاهرت على رقى الشعر أسباب ودواع ، ففى عهده أخرجت المطابع كثيرا من كتب الأدب العامة ودواوين الشعراء فتمرس الشعراء بأساليبها وتعمقوا عباراتها ووعوا معانيها وكان لهم منها مدد أى مدد . وفى عهده قدم إلى مصر كثير من الأدباء السوريين وغيرهم فقربهم ووصلهم وعاشوا فى كنفه سعداء يرفعون شأن الشعر ويشيدون بذكر الأمير ، وفى عهده تكاثرت الصحف والمجلات ، وتم إنشاء دار الكتب ، وفى عهده قدم من أوربا رجال البعوث المصرية ولقد لقحت أذهانهم بمعارف الغرب وذخرت صدورهم بغريب أدبه وعجيب فنه . فامتزجت الثقافة العربية بالثقافة الغربية . ذلك إلى مانقل من أدب الغرب إلى لغة العرب فهذب من أذواقهم ورقى من أفكارهم واتخذ اسماعيل شاعرين من خاصته هما الشيخ الليثى والشيخ على أبو النصر المنفلوطى . وبذلك نهض الشعر وارتفع شأنه وسما خيال الشعر وجمل معناه ورق لفظه ، وكثر الشعراء فى عصره وتسابقوا فى مدحه حتى طلبة المدارس كان لهم تجارب شعرية كثيرة .

ومن شعراء هذا العهد :

١ — محمود قيادو التونسى من أدباء تونس توفى سنة ١٨٦٨ م .

٢ — فرنسيس مراش من شعراء الشام توفى سنة ١٨٧٣ .

٣ — الساعاتى المصرى توفى سنة ١٨٨٠ م .

٤ — على أبو النصر المنفلوطى سنة ١٨٨٠ م .

= ٤ ـ الشيخ حسن العطار المتوفى سنة ١٨٣٤ م .

٥ ـ السيد على الدرويش المتوفى سنة ١٨٥٣ م .

٦ ـ الشيخ شهاب الدين المصرى المتوفى سنة ١٨٥٧م .

البارودى صدى لعصره :

عند ما نذكر البارودى(١) نذكر الثورة العربية ، التى اشترك فيها ، وناضل من أجلها ، ونفى من وطنه بسببها .

ولقد كان البارودى ١٢٥٥ — ١٣٢٢ هـ : ١٨٣٨ — ١٩٠٤ م صدى لعصره - عصر ما قبل الثورة العرابية وما بعدها - وترجمانا أمينا لمشاعر مصر فيه .

وفى هذا العصر كان للصحافة ولتقدم العلوم والفنون أثر كبير فى تطور الأدب وقوته ، ومدرسة البارودى هى مقدمة المـــدارس الحديثة فى الشعر العربى .

وكان لمحمد عبده (١٩٠٥) وعلى يوسف (١٩١٣) ولإبراهيم المويلحى (١٨٩٥) تأثير شديد فى الحركة الفكرية ، وأخذت حركة إحياء التراث القديم ، ونشر المعارف الغربية فى مدارسنا ، يعملان عملهما فى عقلية المثقفين .

وإذا كانت الحياة الثقافية فى مصر بعد الثورة العرابية قد ازدهرت بسبب الإقبال على التعليم والمعرفة ، وتأجج الروح الوطنى فى ثورة عرابى (٩ سبتمبر ١٨٨١) وحركة مصطفى كامل (-١٩٠٨) ، وبفضل الأزهر الشريف ، وظهور طبقة الرواد والمفكرين من أمثال : محمد عبده وعلى يوسف ومصطفى كامل وسواهم ، ولغير ذلك من أسباب .

فإن الأدب المصرى قد ازداد ازدهاراً ، بتأثير العوامل العديدة التى

---

(١) راجع ٩٨ — ١٢٥ : « قصة الأدب فى مصر للمؤلف ، و ١٥٥ وما بعدها جـ ١ فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى .

أثرت فى عقول الناس وأفكارهم ومشاعرهم وخيالاتهم ، وقد ازداد هذا التأثير بمرور الأعوام ، وتعددت الاتجاهات الأدبية تعدداً كثيراً . فمن الاتجاه قومى فى الأدب يميل حينا إلى الوحدة العربية وحينا إلى وحدة إسلامية ، واتجاه اجتماعى يتجلى فى دهشة الناس من المخترعات الحديثة ، وما حملته لهم المدنية الغربية من حسنات وسيئات ، والشعور بالفاقة الاقتصادية وبالظلم الاجتماعى وبالفروق الظالمة بين الطبقات ، ويتجلى كذلك فى صيحات الأدباء الداعية إلى الإصلاح والعدالة ، وفى صيحة المرأة كذلك مطالبة بحقوقها منذ ارتفع صوت رفاعة الطهطاوى (عام ١٨٧٣) داعيا إلى تعليم المرأة ، وفى دعوة الداعين إلى أدب إنسانى يتخطى الحدود والقيود ويكافح من أجل الدعوة إلى عالم أفضل تسوده الطمأنينة والسلام ، وإلى القضاء على النزعة العنصرية الإقليمية ، ومن اتجاه فكرى يساير العلم ويكره الجمود والتعصب ويتأمل الطبيعة ويستغرق فى تأملها . ويحيا فى الكون يستلهم جماله الطبيعى ؛ ومن اتجاه فنى يظهر فى هذا التطور الكبير فى أسلوب الشعر والنثر فى هذه الفترة من حياتنا .

وقد أخذ الأدب يتقدم بعد أن نهل الأدباء من حياض أعلام الأدب الأقدمين : فى جاهليتهم وإسلامهم من مثل امرىء القيس ، وأبى نواس وأبى تمام ، والبحترى ، والمتنبى ، وابن المقفع ، والجاحظ . وكان من ثمرة هذه النهضة إبراهيم المويلحى الكاتب ١٨٩٥ ، ومحمود سامى البارودى الشاعر ، فبرئت آثارهما من كثير من آفات من سبقهما من المتأخرين ، وإن بقى الأول متعلقا بسجعه ، والآخر محبوساً فى أغراض شعره .

شاعرية البارودى :

كأنما خلق البارودى ليجدد الشعر ، ويحيى دارس عروبته ، فقد كان منذ حداثته يميل إلى آداب اللغة ، ووجهه ذلك الميل إلى غشيان مجالس الأدب ،

واستماع ما يلقى فيها من منثور ومنظوم ، ثم صار يقرأ على الأدباء ويشاطرهم فقه ما يقرأ ، ثم اشتغل وحده بقراءة الدواوين بالدقة والإمعان ، حتى وصل فى قليل من الزمن إلى مالا يدرك فى متطاول الأزمان، فنظم الشعر وهو دون العشرين ، وصار يحذو حذو الجاهليين والإسلاميين ، فلا يقصر عنهم ولا يقع دونهم .

وإن تعجب فعجب أن البارودى ، لم يدرس قواعد العروض والقافية ، ولا قرأ النحو والتصريف ومعاجم اللغة ، وإنما اتخذ الأدب إمامه ، ووصل إلى ما وصـــل إليه من طريق محاكاته للقدماء ، فلا تجد له ألفاظا نابية ، ولا أساليب ضعيفة ، كأنما هو من الأعراب النابتين فى البادية: فطرة سليمة ، ونفس صافية ، وإلهام إلهى ، وتمهد سماوى. وشعر البارودى فى حداثته يتميز عنه فى أيام محنته ، كما يتميز عن شعره فى آخر عهده :

فشعره فى أيام المحنة والاغتراب (١٨٨٢ — ١٩٠٠) ممتلىء فنى رصين، يحاكى شعر فحول القرنين الثالث والرابع من أمثال : أبى تمام ، والبحترى ، والمتنبى ، وابن الرومى ، والرضى وغيرهم : جزالة لفظ ، وفحولة نظم ، ورصانة قافية ، وإشراق ديباجة : وحين عاد إلى مصر استقبلها بقصيدته :

أبابل مرأى العين أم هـــذه مصر
فإنى أرى فيهـا عيوناً هى السحر

وهو مطلع متكلف .

وفى آخر عهده (١٩٠٠ — ١٩٠٤) فتر شعره ، وخمدت جذوته ، لما أصابه الكبر ، ووهنت قواه .

وشعره عامة يمتاز بالقوة وجزالة اللفظ ، وفخامة النظم ، ومتانة القافية ، وصفاء العبارة ، حتى يمكن أن يقال إنه منذ مئات من السنين لم يجىء من الشعراء من يفوق البارودى فى ذلك ، أو من يدانيه . . ويقول

عنه أستاذه المرصفي(١) : أولع البارودي وهو غض الحداثة بحفظ الشعر ، وأخذ نفسه بدرس دواوين الفحول من شعراء المتقدمين ، حتى شب فصيح اللسان ، مطبوعا على الأعراب دون أن يتعلم النحو ، فانطلق يقول الشعر في أغراضه المختلفة ، ونهض به نهضة عظيمة ، وأعاد إليه حلته العربية ، وبهجته البدوية ، حتى شاكل الشريف الرضي في جزالة اللفظ ومتانة النسيج ، وقوة الكلام ، ولم يتخلف عن متقدمي الشعراء في شيء ، على أنه أربى عليهم بما جال في فنون المعاني التي تجلت بها الحضارة الجديدة ، وما وصف من مخترعات أخرجها العلم الحديث .

وألفاظ البارودي في شعره ألفاظ لحلة جزلة قوية بريئة عن عنجهية البداوة ووحشيتها .

وأساليبه : أساليب عربية قوية ، متينة الأسر ، رصينة السبك ، تطالع فيها قوة الجاهليين ، وعذوبة الإسلاميين ، ودقة العباسيين ، ورقة الحضارة المصرية ؛ وكلا هذين ـ الألفاظ والأساليب ـ أوحى بهما ولوعه بأشعار هذه العصور جميعاً وإعجابه بها وتملؤه من محفوظها تملؤا ملك عليه حواسه ، وسرى في مشاعره وتغلغل في دمائه ، وحل من نفسه محل النفس ، فنضح كل أولئك على شعره نضوحا سلكه في نظام شعراء تلك العصور : إشراق أسلوب ، ورقة ديباجة ، وتخير ألفاظ ونسجاً عبقريا منمنما ، افتنت في تحبيره كل أولئك الأيادي الصناع ، حتى انقطعت صلته انقطاعا تاما بمتعارف شعراء عصره ، ولاريب أن هذه إحدى دعائم زعامة البارودي الشعرية .

وقد دارت أخيلته ومعانيه بين توليداته العجيبة في معاني هؤلاء السابقين وأخيلتهم ، وبين ما أثارته أحاسيسه المصرية الخاصة وهي بين مولدة ومخترعة فهي آية القدرة ، ومراد الفن ، ومظاهر العبقرية ، مما انقطع

---

(١) ٢ : ٤٧٤ الوسيلة الأدبية .

عنه ، أو عمادونه بكثير ، طموح شعراء عصره،وهذه هى الدعامة الثانيه من دعائم زعامة البارودى الشعرية .

فأما أغراضه : فقد سار البارودى فى طريقة الشعراء القدامى ، وحطم القيود والأغلال ، ففخر ، ووصف وشــكا ، وحن إلى الوطن ، وتغزل ومدح ، وهجا ورثى ، وقال فى السياسة ، وعالج جميع الأغراض التى عالجوها .

وليس البارودى فى جميع الأغراض التى تناولها فى شعره بمنزلة سواء ، برز البارودى فى وصف المعارك ، وفى الشكوى والحنين إلى الوطن ، وفى الوصف(١) وفى الفخر والتمدح بشمائله ومجده وصفاته الفذة ، فأجاد إجادة منقطعة النظير ، لأنه فى فخره كان يمتح من معين فياض من عواطفه التى تثيرها بيئته وبيته ، ومواقفه فى البطولة وفى المناصب وفى شرف النفس وعلو الهمة ؛ وفى الطموح إلى الغاية التى لايطمح إليهـا إلا الأبطال الملهمون .

ويقول عنه مطران : إن شعر البارودى هو بجملته صناعة لاتقاس بقديم أو حديث،مع ابتكارقليل وإحساس فياض. اختار له أحسن أساليب

---

(١) من أروع صور الوصف فى شعره وصفه السجن ، وفيه يقول :

فسواد الليل ما إن ينقضى ... وبياض الصبح ما إن ينتظر
لا أنيس يسمع الشكوى ولا ... خبر يأتى ولا طيف يمر
بين حيطان وباب موصد ... كلما حركه السجان صر
يتمشى دونه حتى إذا ... لحقته نبأة منى استقر
كلما درت لأقضى حاجة ... قالت الظلمة : مهلا لاتدر
أتقرى الشىء أبغيه فلا ... أجد الشىء ولا نفسى تقر
ظلمة ما إن بها من كوكب ... غير أنفاس ترامى بالشرر

العرب وأفصح ألفاظهم وتغنى بها على وحى نفسه ـ ونفسه جارية النغمة وعاشقة الإيقاع ـ فافتن حتى أنسى الفن ، وجود حتى أذهل عن المعنى ، مثل قارئه مثل سامع المنشد البارع لايبنئس حين يلتبس عليه فهم الألفاظ إذا استمر النغم على نظامه واتقانه ، بل يستمر فى طربه ويترقى فيه إلى أن يخلق لنفسه شجونا ، حيث تفوته شجون الأقوال المنشدة ، ذلك كان مذهبه فى الشعر وتلك غايته منه ، ولا ننسى له فضلا جديراً بالذكر الخاص وهو أنه أول شعراء البعثة الحديثة ، بمعنى أنه أول من رد الديباجة إلى بهائها وصفائها القديمين . وما ابن قريضه لقريض جيله ، فإنك لتجد الواحدة من قصائده ذاهبة صعداً إلى عهد أرقى أزمنة العرب ، فهى كالجبال الشامخة وحولها القصائد الأخر كالأركان المقامة من حجارة أطلال بلا اختيار ولا نسق وهندام .

شعراء مدرسة البارودى :

ظهر فى عصر البارودى أمثال : إسماعيل صبرى ، وشوقى ، وحافظ ، وحفنى ناصف ، ومحمد عبد المطلب (١٨٧١-١٩٣١) والسيد محمد توفيق البكرى (١٨٧٠ - ١٩٣٢) وأولئك هم الشعراء الذين لايدفعون عن حياض الشعر ، لافى قديم ولا فى حديث ، وإن لم يكونوا فى ذلك بمنزلة سواء ، ثم خلفهم الجارم (٨ فبراير ١٩٤٩) والأسمر (١٩٠٠ - ١٩٥٦) وعلى الجندى (٤ يونيو ١٩٧٣) وعزيز أباظة ، ومحمود غنيم ١٩٠٢ - ٢٤ سبتمبر ١٩٧٢ ، ومحمد عبد الغنى حسن ، وهم شعراء الكلاسيكية المجددة فيما عدا الشاعر الجارم .

ويقول العقاد فى كتابه « شعراء مصر » : وله ميزة واضحة لانظير لها فى تاريخ الأدب المصرى الحديث ، وتلك أنه وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة ، كأنه القمة الشاهقة تنبت فى متون الطود بعيدة عما قبلها فينقطع بينها وبينه طريق الوصول فإذا

أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصره لم تكد تنظر إلى قمة واحدة تساميه أو تدانيه ، وكنت كمن يقف على رأس الطود المنفرد فلا يرى أمامه غير التلال والكثبان والوهاد إلى أقصى مدى الأفق البعيد ، وهذه وثبة قديرة فى تاريخ الأدب ترفع الرجل بحق إلى مقام الطليعة » .

وشاعرية البارودى على هذا الاعتبار وليدة عوامل كلها يصلح وحده لأن يكون مذكياً لجذوتها ، مشعلا لجمرتها . فهو قارىء للشعر ، حافظ للكثير منه ، ناقد له يعرف جيده ورديئه ، وقديماً كان العربى يقول « احفظ تقل إن الكلام من الكلام » ، وهو كذلك عارف للأدب التركى والفارسى ، ينظم فيهما ، ويستطيع أن يكون له بهما تذوق ومعرفة ، ودراية ونظر ، فله فى الأدب العربى رصيد ينفق منه ، وله فى الأدب التركى والفارسى رصيد ينفق منه ، وله من مجموع هذا رصيد ينفق منه ، ومن حقه أن يكون له هذه الشاعرية الفذة والطاقة الكبرى والمنزلة العظمى ، بين الذين كانوا قبله ، والذين جاءوا بعده .

نهضة الشعر على يدى البارودى ومظاهرها :

١ — حين ظهر البارودى أخذ ينهض بالشعر نهضة أحيت مكانته ، ويثب به وثبة ردت صولته ، فأرسله جزل العبارة ، فخم الأسلوب ، يأسر به الألباب ، ويسحر القلوب ، وطار به فى سماء المتقدمين ، وحلق فى أفق الجاهليين والإسلاميين ، لحفز حب المنافسة أو الرغبة فى الاحتذاء ، بعض معاصريه من الشعراء ، إلى بلوغ شأوه ، وكان لابد لهم لكى يعدوا أنفسهم للجولان فى تلك الحلبة والصيال فى ذلك الميدان ، من استظهار أشعار الفحول السالفين : من جاهليين وإسلاميين ، فسمت مداركهم ، وثقفت ألسنتهم ، وقويت ملكاتهم ، ونبل قريضهم ؛ وقلت هناتهم ، وأخذوا يتحرزون عن التماس المحسنات البديعية والجهد فى إيرادها ، وسوق بعض الأبيات لمجرد اصطيادها ، جريا على ما كان مألوفا بين إخوانهم السابقين

والمعاصرين ، فتحللوا من هذا كله ، ونسجوا على منوال الأقدمين ، فأتى نسجهم متلاحماً ، مشرق الديباجة ، لحمتـــه الجزالة والرصانة ، وسداه الرقة والإبانة .

٢ — ولقد لبث الشعر يتعثر فى أذيال الجمود والتكلف ، حتى أتاح الله له البارودى ، فرفع لواءه ، وشاد بناءه ، وتبعه قوم توفروا على الأدب القديم حباً فى مجاراته ، وتوسلا إلى محاكاته ، فأضفى عليهم المجد رداءه ، وأسبغ عليهم حسنه ورواءه ، ولـكن بعضهم أسرفوا فى تقليد القديم ومعانيه برغم أن بعض هؤلاء قد اطلعوا على ثقافات الغربيين ، وليس ينكر فضل هؤلاء فى إنهاض الشعر بعد طول ركوده ، والدأب على انتشاله من وهدة خموده ، ولـكن إخوانا لهم آخرين قد طاروا إلى مثل سمائهم ، وحلقوا فى مثل أجوائهم ، إلا أنهم فاقوهم بما عنوا بهمن التجديد والابتكار ، وبما نزعوا إليه من كل طريف أتاح للشعر العربى الانتعاش والازدهار ، فهم مع علو كعبهم فى الاداب العربية ، قد رووا نفوسهم من الآداب الغربية والثقافة الأوروبية ، فزجوا على حد تعبير بعض الأدباء «بين الثقافتين» ، وتخرجوا فى المدرستين .

وهـكذا اجتمعت للنهضة الشعرية إذذاك كل أسباب القوة ، فهذه طريقة الملـكة العربية قد عبدها البارودى ، وذلك بحر المعانى الخضم المنساب من الحياة وآداب الغرب ، وتتبع خياله فى القصص «الروايات» . ولقد شعر أحمد شوقى بأثر ذلك كما شعر به غيره حين رأيناعلو شعره بعد الحرب الـكبرى ، فقد قال : إن مداومتى أثناء اعتقالى بإسبانيا لشهود الخيالة كان لها أثر عظيم فى تقوية خيالى.

٣ — وكان أعظم المظاهر فى تطور الشعر على أيدى مدرسة البارودى هى : النزوع به إلى أساليب البلاغة العربية وترك الإفراط فى المبالغات ، وعدم الاكتراث للمحسنات البديعية .

٤ — وأما من حيث الأغراض فقد أعرض الشعراء عن الفخر بتاتا والمديح والرثاء إلا فى عظماء الرجال ، على أنه بعد ذلك قد شارك فى الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وخاض به الفنيون فى فنون الفلسفة وقواعد الأخلاق على أن البارودى مع سمو أدبه وعلو كعبه ، لم يعد كما ذكرنا أغراض السابقين ، ولم يرم إلى غير أهداف الأقدمين : من غزل ونسيب ، ومديح أو تشبيب ، وإطراء أو هجاء ، ونخر أورثاء ، ووصف إلى حد ما ، وبكاء ديار ، ووقوف بدمن وآثار .

٥ — وإذا جعلنا الحوادث الكبرى وفى مقدمتها الثورة العرابية ، ثم الحرب الكبرى ، مجازاً انتقل عليه الشعر من حال إلى حال ، فإننا لا ننسى أن من تلك الحوادث ظهور البارودى ، فإنه كما يقول النقاد والباحثون قد طفر بالشعر من حضيضه الراكد الآسن إلى ثبج بحر خضم تتلاطم أمواجه ويعب عبابه ، فرأينا فى شعره جلجلة كلام الأقدمين وقوة روحهم ، وأسمعنا على بعد العهد جزالة أبى تمام ، وصفاء البحترى ، ووصف المتنبى للحروب ، بل أرانا صورة مجتمعة من قوة اللفظ ووضوح النهج ، وجلال المعانى مما عرفه الناس من قبل البارودى لفحول الشعراء العباسيين، فالبارودى - لاريب - حين نشر الناس مطارف شعره ، نخلبهم بهذه المحاسن المجتمعة ، وروى ظمأهم من تلك الجزالة التى تشتاق إليها النفوس فى جدها ، وتحتاج إليها النهضات فى أوائلها ، دل الناس على أسباب ذلك الفضل الذى جمعه لنفسه ، فعرفوا شعر القدماء وزاد الإقبال على حفظه ، والعمل على شاكلته ، وساروا فى النهج الذى اختطه البارودى لنفسه ، فأخذوا يترسمونه ، ويحاكون منهجه وأسلوبه فى الشعر ، ويحفظون قصائده ويعارضونها ، فقويت مواهبهم وملكاتهم وأخذ الشعر يسير جزلا فخما شريف اللفظ ، موثق الأسلوب مشرق الديباجة ، متلاحم النسج ، عذب الموسيقى ، رصين القافية ، وأخذ يبعد عن المحسنات البديعية وعن الضعف ، وإن كان البارودى مع جلالة مكانته فى الشعر لم يعد الأغراض التى نظم فيها المتقدمون .

التجديد بين البارودى وشوقى :

ذاك شأن الشعر وما آل إليه أمره على يدى البارودى وفى عصره ؛ ولقد انتقل الشعر بعد البارودى من طور إلى طور ، باطلاع الشعراء على الآداب الغربية ، فراحوا يتوسعون فى أغراض الشعر ، ويخوضون به فى فنون من المعانى والأخيلة لم يسبق إليها السابقون ، فنظموا الشعر القصصى والتمثيلى ، ونظموه فى السياسة والاجتماع والفلسفة ، والوصف لمشاهد الحضارة الدقيقة ، وأخذوا يتأنقون فى أسلوب القصيدة وألفاظها وموسيقاها ، ويحرصون على الوحدة فيها ، ويوائمون بين الشعور والشعر ، وقد أكسب الشعراء مصر الزعامة الأدبية فى العالم العربى ، مما تجلى واضحا حين قدمت وفود الشعراء العرب إلى مصر عام ١٩٢٧ م لتأمير شوقى على عرش القريض فكان ذلك كما قال النقاد إجماعا على الإنصاف ، وشهادة لاتلفيق فيها على فضل الرجل أولا ، وفضل مصر ثانيا وقال حافظ قصيدته المشهورة التى يقول فيها :

أمير القوافى قد أتيت مبايعا وهذى وفود الشرق قد بايعت معى

وكان أثر النهضة فى تجديد الشعر مختلفاً أيضاً ، فتجديد البارودى كان من ناحية الرجوع بالشعر العربى ، لا إلى العصر القريب المنحط الذى لم يتجاوز فيه الشعر : التهانئ والتعازى وماشاكلهما ، أو الخلاعة والمجون فى ألفاظ بذيئة ، بل إلى العصر العباسى البعيد . فترسم آثار أبى نواس ، وأبى فراس ، والمتنبى ، والشريف الرضى ، من حيث الأغراض والمعانى وفحولة اللفظ .

وأما تجديد شوقى وحافظ وأضرابهما ، فكان بتطعيم الشعر العربى بالشعر الأجنبى قليلا ، كما يفهم من التجديد ، ولذلك كان أوضح من تجديد البارودى ، ولكنهما مع هذا كان حظهما من القديم أكثر من حظهما من الجديد . يقول هيكل فى مقدمته لديوان شوقى : إن حكمة شوقى وما يصدر عنه من وصف وغزل ، وما يميز شعره جميعا ، يبدو كأنما شوقى عربى ، لايتأثر بالحياة الغربية

إلا بمقدار ، وهذا طبيعى مادام شوقى شاعر العرب والمسلمين ، ومادام يجد فى الحضارة الشرقية القديمة ، مايغنيه عن استعارة لبوس المدنية الغربية ، إلا بالمقدار الذى تحتاج إليه أمم الشرق فى حياتها الحاضرة ، لسيرها فى سبيل المنافسة العامة ، ولقد ترى شوقى يغلو فى شرقيته وعربيته أحياناً ، ولقد تراه يتعمد ذلك فى لفظه ومعناه ، وسبب ذلك هو مايراه من ضرورة مقاومة النزعة القائمة بنفوس كثيرة تصبو إلى نسيان ماخلف السلف من تراث والأخذ بكل مايلمع به الحاضر من رواء الغرب .

وقد يكون غلو شوقى أكثر وضوحا فى جانب اللغة ، منه فى جانب المعانى ، فهو بمعانيه وصوره وخيالاته يحيط بما فى الغرب بكل مايسيغه الطبع الشرقى وترضاه الحضارة الشرقية ، أما لغته فتعمد إلى بعث القديم من الألفاظ الى نسيها الناس وصاروا لايحبونها لأنهم لايعرفونها ، ولعل سر ذلك عند شوقى أن البعث وسيلة من وسائل التجديد ، بل لقد يكون البعث آكد وسائل التجديد ، نتيجة أن وجد من أرباب اللغة من يفيضون على الألفاظ القديمة روحا تكفل حياتها .

إسماعيل صبرى

كان إسماعيل صبرى (٢٠ فبراير ١٨٥٤ — ١٦ مارس ١٩٢٣) من شعراء مصر المعدودين فى مطلع القرن العشرين(١) . وقد استقبل الحياة حيث كانت حركة الإحياء الأدبى سائرة فى خطاها الجادة العاملة ، وتزود صبرى بكثير من الثقافات الأدبية القديمة ، وقرأ طويلا فى الشعر العربى وأحبه محاولا تقليده ونظمه ، فى قصائد هى مجرد تقليد واضح فى أغراضها ومعانيها وأساليبها وخيالها للشعراء الكبار فى عصره : كالبارودى وعبد الله فكرى . وإن ظهرت عليها حينا مسحة رقيقة من جمال روحه وشخصيته ، ثم أخذ يقرأ بحكم ثقافته فى الأدب الفرنسى ، وسافر إلى فرنسا لدراسة الحقوق فى جامعاتها عام ١٨٧٣ .. تأثر بالبحترى فى روحه الغنائى كثيراً ، وتأثر بألوان من الخيال فى الشعر العربى ، وببعض سمات الشعر الفرنسى ، فلما استوى سنه ، ونضج شعره ، بدأت شخصيته الأدبية تظهر بوضوح فى قصائده ، وخاصة تلك التى نظمها يصف بها عواطفه ومشاعره ، ويتغنى فيها بأناشيد الهوى والحب والجمال والحكمة والتصوف والروحية العميقة والوطنية ، وكان شعره يجمع بين عمق المعنى وحلاوة اللفظ ، فى بساطة وصدق وقوة عاطفة ، وكان يكره الصنعة والتعمل والتعقيد . وقد بدأ ينظم الشعر وهو فى السادسة عشرة وكان ينشر فى مجلة « روضة المدارس » . ويقول فيه طه حسين فى المقدمة التى كتبها لديوانه : أجمع الجيل الذى عاصر صبرى على أنه كان شاعراً ممتازاً ، وعلى أنه كان علماً من أعلام الشعر فيه ، وكان صبرى مقلا شديد الإقلال . ولم يكن يتخذ الشعر صناعة ، وإنما كان

---

(١) ترجم له هيكل فى كتابه « تراجم شرقية وغربية » . وراجع ٢:٩٩ فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى — طبعة ثالثة ، ومقدمة ديوان إسماعيل صبرى .

يتخذه لونا من ألوان الترف ، وفنا من فنون الامتياز العقلى والأدبى الرفيع ، وفى الشعر السياسى لصبرى هذا الروح المصرى الذى تعرفه فى شعر حافظ وشوقى ، وتعرفه فى حياة الجيل كله . هذه الوطنية الحادة الطامحة إلى مثل أعلى غير محدود . ولقد انتهى إسماعيل صبرى إلى أن أصبح شاعراً بأدق معانى الكلمة ، فهو لايحتفل لقرض الشعر إلا إذا جاشت فى نفسه العاطفة القوية ، وسنح لذهنه الخاطر البديع . فلا يزال يتخير له الألفاظ الشريفة يرصعها فى الصبغ ترصيعا ، ومايزال بها يصقلها ويجلوها حتى يخرجها وكأنها من نظم جوهرى لامن نظم شاعر . وشعره كله فى طوره الثانى ، يجرى فى سهولة ، وحلاوة لفظ ، ورقة أسلوب وتلاحم نسج ، ورصانة قافية . ولقد كان من أثر اقتصاره فى الشعر على الترجمة عما يعتلج فى نفسه أن أصبح مقلا يقتصر على البيتين أو الأربعة أو العشرة . اللهم إلا أن تبعثه بعض الأحداث إلى القصيد فيطيل ماشاء أن يطيل .

ولقد كان متقدمو الشعراء من أمثال شوقى ، فى أول نشأته . وحافظ وأضرابهما يعرضون عليه أشعارهم لما عرفوا من رفاهية حسه ، ودقة ذوقه، ورقة طبعه .

ومن قصائده قصيدته « فرعون يخاطب قومه » التى يقول فيها :

لا القوم قومى ولا الأعوان أعوانى
إذا ونى يوم تحصيل العلا وانى
ولست إن لم تؤيدنى فراعنة
منكم بفرعون عالى الأمر والشان
ولست جبار ذا الوادى إذا سلمت
جباله تلك من غارات أعوانى

لاتقربوا النيل إن لم تعملوا عملا
فماؤه العذب لم يخلق لكسلان
ردوا المجرة(١) كدا دون مورده أو فاطلبوا غيره ريا لظمآن
وابنوا كما بنت الأجيال قبلكمو لاتتركوا بعدكم فخراً لإنسان
أمرتكم فأطيعوا أمر ربكمو لايثن مستمعاً عن طاعة ثان
والملك أمر وطاعات تسابقه جنبا لجنب إلى غايات إحسان
لاتتركوا مستحيلا فى استحالته
حتى يميط(٢) لكم عن وجه إمكان
مقالة هبطت عن عرش قائلها على مناكب أبطال وشجعان
مادت(٣) لها الأرض من ذعر ودان لها
مافى المقطم من صخر وصوان
لو غير فرعون ألقاها على ملإ فى غير مصر لعدت حلم يقظان
لكن فرعون إن نادى بها جبلا لبت حجارته فى قبضة البانى
وآزرته جماهير تسيل بها بطاح(٤) واد بماضى القوم ملآن
يبنون ماتقف الأجيال حائرة أمامه بين إعجاب وإذعان
من كل مالم يلد فكر ولو فتحت
على نظائره فى الكون عينان
ويشبهون إذا طاروا إلى عمل جنا تطير بأمر من سليمان

---

(١) المجرة : مجموعة نجوم فى السماء تشبه البقعة البيضاء وربما قيل نهر المجرة .

(٢) أماطت المرأة اللثام عن وجهها إذا كشفته .

(٣) مالت واضطربت وسقطت . ودان خضع .

(٤) البطاح واحدها أبطح وهو مسيل الماء فيه دقاق الحصا .

برا بذى الأمر لاخوفا ولا طمعاً لـكنهم خلقوا طلاب إتقان
أهرامهم تلك حى الفن متخذا من الصخور بروجا فوق كيوان(١)
قد مر دهر عليها وهى ساخرة بما يضعضع من صرح وإيوان(٢)
لم يأخذ الليل منها والنهار سوى ما يأخذ النمل من أركان ثهلان(٣)
كأنها والعوادى(٤) فى جوانبها صرعى بناء شياطين لشيطان
جاءت إليها وفود الأرض قاطبة تسعى استباقا إلى ماخلد الفانى
فصغرت كل موجود ضخامتها وغض بنيانها من كل بنيان
وعاد منكر فضل القوم معترفا يثنى على القوم فى سر وإعلان
تلك الهياكل فى الأمصار شاهدة بأنهم أهـــل سبق أهل إمعان
وأن فرعون فى حول(٥) ومقدرة وقوم فرعون فى الأقوام كغثان
إذا أقام عليهم شاهدا حجر فى هيكل قامت الأخرى ببرهان
كأنما هى والأقوام خاشعة أمامها صحف من عالم ثان
تستقبل العين فى أثنائها صور فصيحة الرمز دارت حول جدران
لو أنها أعطيت صوتاً لـكان له صدى يروع صم الإنس والجان

ومن أشهر قصائده الغنائية قصيدته :

يالواء الحسن ، أحزاب الهوى أيقظوا الفتنة فى ظل اللواء
فرقتهم فى الهوى ثاراتهم فاجمعى الأمر وصونى الأبرياء
إن هذا الحسن كالماء الذى فيه للأنفـــس رى وشفاء

---

(١) اسم كوكب .
(٢) يضعضع : يضعف .
(٣) ثهلان اسم جبل .
(٤) الأحداث والمصائب .
(٥) قوة واقتدار .

لاتذودى بعضنا عن ورده دون بعض ، واعدلى بين الظماء
أنت يم الحسن ، فيه ازدحمت سفن الآمال يزجيها الرجاء
يقذف الشـــوق بها فى مائج بين لجـــين عناء وشقاء
شدة تمضى ، وتأتى شـدة تقتفيها شدة ، هل من رجاء ؟
ساعفى آمال أنضاء الهـــوى بقبول من سجاياك رخاء
وتجلى ، واجعـــلى قوم الهوى
تحت عرش الشمس فى الحكم سواء
أقبلى نستقبل الدنيا وما ضمته من معدات الهناء
واسفرى تلك حلى ماخلقت لتوارى بلثـــام أو خباء
واخطرى بين الندامى يحلفوا أن روضا راح فى النادى وجاء
وانطقى ينثر إذا حـــدثتنا ناثر الدر علينـــا ماشاء
وابسمى من كان هذا ثغره يملأ الدنيا ابتساما وازدهاء
لاتخافى شططا من أنفس تعثر الصبوة فيها بالحياء
راضت النخوة من أخلاقنا وارتضى أخلاقنا صدق الولاء
فلو اعتـــدت أمانينا إلى ملك ما كدرت ذاك الصفاء
أنت روحانيـــة لاتدعى أن هذا الحسن من طين وماء
وانزعى عن جسمك الثوب يبن للملا تكوين سكان السماء
وأرى الدنيا جناحى ملك خلف تمثال مصوغ من ضياء

ومع ذلك ففيها تكلف وصنعة وابتذال كثير (١) .

---

(١) راجع عن صبرى : كتاب « أدب وتاريخ للدكتور محمد صبرى وفى مجلة أبولو لسنة ١٩٣٤ مقال للشاعر أحمد محرم عن صبرى ، وراجع كتاب «شعراء مصر» للعقاد .

أمير الشعراء أحمد شوقى

١٨٦٨ — ١٩٣٢ م : ١٢٨٥ — ١٣٥١ هـ

— ١ —

كان شوقى شاعر مصر والعروبة والإسلام ، وشاعر القومية العالية التى ضرب على أوتارها ، فهزت الشرق العربى وأيقظته من سبات ، وإذا كان رواد النهضة الأدبية فى القرن التاسع عشر : كأمين الجندى، وبطرس كرامة وناصيف اليازجى، وعبدالغفار الأخرس، ونجيب الحداد، وإبراهيم الأحدب، وعلى الليثى ، ومحمود سامى البارودى ، وخليل الخورى اللبنانى ، وسواهم ، قد رفعوا الأدب العربى عما كان عليه فى عصر الانحطاط ، فنزعوا عن الشعر أطماره البالية ، وألبسوه حللا قشيبة من البيان والمعانى ، فإن شوقياً وأضرابه قد نهضوا به نهضة فعالة ، وجعلوا من الشعر العربى فناً جديراً بخطره وتاريخه العريق ، كان شوقى صناجة مصر والعروبة والإسلام فى العصر الحديث ، عقل كبير تفيض منه الحكمة ، وقلب كبير يشع منه الحب ، وخيال لطيف خصب يصور آلام العرب ، وآمالهم ، وماضيهم ، وحاضرهم ، أبدع تصوير. وكان شوقى أنضج شعراء طبقته ، وأدقهم تعبيراً ، وأبدعهم بيانا .

— ٢ —

ولد أحمد شوقى بك بن على شوقى بالقاهرة ونشأ فيها . وقد حدث عن نفسه فى مقدمة الطبعة الأولى لديوانه (الشوقيات) قال : « سمعت أبى يرد أصلنا إلى الأكراد فالعرب ، ويقول إن والده قدم هذه الديار يافعاً يحمل وصاة من أحمد باشا الجزار إلى والى مصر محمد على . . . فأدخله الوالى فى معيته ، ثم تداولت الأيام ، وتعاقب الولاة الفخام . وهو يتقلد المراتب العالية ، ويتقلب فى المناصب السامية ، إلى أن أقامه سعيد باشا أميناً للجمارك

المصرية » : ثم ذكر طرفا من سيرة جده لوالدته إلى أن قال عن نفسه : « أنا إذن عربي ، ترکی ، یونانی ، جرکسی » .

وقد كفلته من المهد جدته لأمه ، وكانت في يسر ونعمة ، على حين أتلف أبوه ماورثه ، وكانت جدته من وصائف قصر الإمارة في عهد إسماعيل . قال : حدثنی (يريد جدته) أنها دخلت بي على الخديوی إسماعيل ، وأنا في الثالثة من عمری ، وكان بصرى لا ينزل عن السماء لاختلال أعصابه ، فطلب الخديوی بدرة من الذهب ، ثم نثرها على البساط عند قدميه ، فوقعت عينه على الذهب فاشتغل بجمعه واللعب به ، فقال لجدتى : اصنعى به مثل هذا فإنه لا يلبث أن يعتاد النظر إلى الأرض . قالت هذا دواء لا يخرج إلا من صيدليتك يامولای قال : جيئي به متى شئت . . ودخل شوقی المدارس(١) :

(١) دخل شوقی مكتب الشيخ صالح عام ١٨٧٣ ؛ ثم دخل المدرسة الخديوية ، ثم الحقوق عام ١٨٨٠ ، وسافر إلى أوربا أواخر عام ١٨٨٩ وعاد منها في أكتوبر ١٨٩٣ — ونفى إلى أسبانيا عام ١٩١٠ وعاد إلى وطنه أواخر عام ١٩١٩

وفی فبراير سنة ١٨٩٧ سأله سليم سركيس عن حياته فأجابه بأنه وفق لنظم الشعر في الرابعة عشرة من عمره وأن أستاذه يومئذ كان الشيخ حسين المرصفى ، وعليه قرأ الكشكول والبهاء زهير . وقال إنه كان عظيم الكلف بقراءة كتب الآداب الفرنسية وعلى الأخص فكتور هوجو ، وموسيه ولامرتين . وقد نقل بعض المقطوعات إلى اللغه العربية كقول هوجو في الجنائز :

أرى زمراً مشيعــــة وأسمع أيما صــــوت
ولو عقلوا لما فعلوا جلال الموت في الموت

وكقوله يصف ظلمة المستقبل في أواخر أيام نابليون الثالث :

سل الليل هل أضمر الغدر أم لأمر سوى الغدر يستجمع

. . . .

ظلام أناخ بلا كوكب يضىء ولا بارق يلمع

وكقوله فى الحض على حب الأطفال ورحمتهم :

أولى البيوت بغابط أو حاسد بيت يضم صغيرة وصغيرا

وقد نشرت كل هذه الأبيات فى الطبعة القديمة من الشوقيات ولكن دون إشارة إلى أنها معربة .

وقد ذكر البيت الأخير آخر أبيات نظمها شوقى على لسان البكوات المماليك مطلعها :

إن الذى رزق المماليك الغنى وحباهم ملك البــلاد كبيرا
لم يعطهم من نعمة الأولاد ما أعطى الخلائق مثريا وفقيرا

وقد ألف شوقى رواية « على بك الكبير » وهو نزيل باريس فى أكتوبر سنة ١٨٩٣ ، ورواية « عذراء الهند » سنة ١٨٩٧ ورواية « لادياس » سنة ١٨٩٩ ، ورواية «دل ويتمان أو آخر الفراعنة» وقد نشرتها مجلة (الموسوعات لصاحبها حافظ عوض سنة ١٨٩٩ - ١٩٠٠ بعد نشرها رواية (لادياس) ، ورواية « شيطان بنتاؤر» وقد نشرتها (المجلة المصرية) لصاحبها خليل مطران سنة ١٩٠١ - ١٩٠٢ ، ورواية « ورقة الآس » وقد ظهرت سنة ١٩٠٤ ، وصدر الجزء الأول من « الشوقيات » وعليه تاريخ سنة ١٨٩٨ ، والتاريخ الموضوع على غلاف الديوان هو تاريخ بدء الطبع لأن الديوان لم يتم طبعه ويصدر إلا فى مارس سنة ١٩٠٠ ، وقد ظهرت له طبعة ثانية دون أى تعديل سنة ١٩١١ ، وأهم ما اشتمل عليه الديوان همزيته الكبيرة التى تسرد كبار حوادث وادى النيل ، وكانت مما ألقى فى المؤتمر المشرقى الدولى الذى انعقد فى جنيف فى شهر سبتمبر عام ١٨٩٤ ، والبائية (صدى الحرب فى الوقائع العثمانية =

وتخرج من الحقوق ، وألحقه الخديوى توفيق بمعيته ، ثم أشخصه على نفقته إلى فرنسا ليدرس الحقوق والآداب الفرنسية ، على أن يقضى عامين فى مدينة « مونبلييه » وعامين فى باريس . حتى إذا أحرز الشهادة النهائية رأى توفيق أن يظل فى فرنسا ستة أشهر أخرى ففعل ، وعاد بعدها إلى مصر

= اليونانية) التى نظمها سنة ١٨٩٧ ، وهاتان القصيدتان وغيرهما من القصائد لم تنشر فى حينها فى الصحف ، ولكنها طبعت على حدة فى كراسات صغيرة ، ويشمل الجزء الأول شعره من ١٨٨١ حتى ١٨٩٨ .

وأخرج « الشوقيات » ـ الطبعة النهائية الكاملة ـ فصدر الجزء الأول منها فى مايو سنة ١٩٢٦ ، والثانى فى سنة ١٩٣٠ ، والثالث (المراثى) فى سنة ١٩٣٦ بعد وفاة شوقى ، والرابع فى سنة ١٩٤٢ ، ولشوقى كتاب « أسواق الذهب » وهو نثر مسجوع جارى به شوقى الكتاب القدماء ، وقد ظهرت الطبعة الأولى منه سنة ١٩٣٢ (الهلال) ، والثانية سنة ١٩٥١ .

وللشاعر شوقى كذلك كتاب « دول العرب وعظماء الإسلام » وهو ملحمة شعرية تاريخية طبعت بعد وفاته سنة ١٩٣٣ .

أما رواياته المسرحية ، فقد ظهرت الطبعة الأولى لرواية « مصرع كليوباترا » فى إبريل سنة ١٩٢٩ فكان لها دوى فى عالم الأدب ثم تبعتها رواية « قمبيز » فى سنة ١٩٣١ والطبعة الثانية من رواية « على بك الكبير » (مع تعديل جوهرى فى الطبعة الأولى) فى مارس سنة ١٩٣٢ وذلك بمناسبة انعقاد مؤتمر الموسيقى الشرقية فى القاهرة ، وظهرت رواية « مجنون ليلى » فى سنة ١٩٣١ ، ورواية « عنترة » ، وأميرة الأندلس سنة ١٩٣٢ ثم رواية « السيدة هدى » التى مثلت مرارا فى الإذاعة وغيرها وطبعت أخيرا طبعة عادية ، ورواية « البخيلة » التى لا تزال غير مطبوعة .

وتولى منصبه فى معية الأمير ، وفى سنة ١٨٩٦ م ناب عن مصر فى مؤتمر المستشرقين الذى عقد فى جنيف من أعمال سويسرا .

وما برح شوقى يتدرج فى المناصب حتى تولى رياسة القلم الإفرنجى فى المعية الخديوية ، ولما نشبت الحرب الكبرى أزيل عن منصبه ، ثم رؤى له أن يغادر البلاد ، فاختار برشلونة من أعمال أسبانيا مثوى له ولأسرته . ولم يؤذن له فى العودة إلى مصر إلا بعد أن استقر السلام ، وانتهت الحرب العالمية ، وكان أكبر منصب سما إليه شوقى فى معية الخديوى هو رياسة القلم الإفرنجى ، على أن نفوذه وسلطانه تجاوزا شأن هذا المنصب إلى حد بعيد ، فلقد نال من الحظوة عند ولى الأمر مالم ينله من قبل أحد ، فكانت داره ، (كرمة ابن هانىء) مثابة طلاب الحاجات ، ومورد المستشفعين من كل ناحية ، صغار الناس وكبارهم فى هذا بمنزلة سواء ، فلقد كانت إشارته حكما ، وطاعته عند أكثر الحكام غنما .

وفى سنة ١٩٢٧ عقد فى مصر مؤتمر لتكريمه اشترك فيه كثير من رجالات مصر وعلمائها وأدبائها ، وحضر إليه عدد غير قليل من أدباء الأقطار العربية ، وبويع بإمارة الشعر وسلم لواءه ، وعاش ماعاش مبجلا عالى الاسم رفيع المنزلة ، إلى أن قبض إلى رحمة الله تعالى ، فأقامت له وزارة المعارف بالاشتراك مع طائفة من أهل الفضل والأدب حفلة تأبين دعت إليها كبار العلماء والأدباء فى الأقطار العربية ، وقد أقيمت هذه الحفلة فى دار الأوبرا فى شهر ديسمبر من السنة التى قبض فيها .

وكان عطوفا شديد العطف ، رحيما كثير الرحمة ، ينفر من ذكر المآسى ويفر من رؤيتها ، على أنه مع هذا قد راض نفسه على الصبر على المكروه ، ودربها على الرضا بالقضاء واقعا حيث وقع ، ولعل أوجع ماشكى فيه قوله :

أحرام علـــى بلابله الدو
ح حلال للطير من كل جنس ؟

وقد قاله وهو منفى من وطنه ، وهو الذى يقول فى هذا الوطن من القصيدة نفسها :

وطنى ، لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد نفسى !

وهو بعد هذا شاعر بأجمع معانى الكلمة ، يكلف بفنه إلى حد الافتتان ، بل إنه لا يكاد يرى الرجل كل الرجل يتمثل إلا فى الشاعر ، ولا يرى للحياة فى جميع صورها غاية إلا قرض الشعر ، ويعبر عن اعتزازه بالشعر وبشاعريته قوله :

جاذبتنى ثوبى العصى وقالت : أنتم النـــاس أيها الشعراء !

ولقد كان إلى هذا شديد التمكن من نفسه حتى لا يرى فى الدنيا شاعراً يباريه ، أو يتعلق بغباره .

— ٣ —

كان للعنصر وللدم دخل فى توجيه شاعرية الشاعر ، وتكوين عقليته ، وكذلك البيئة والثقافات التى حصلها ، وسمو منزلة الأدب ورفعة مكانة الأدباء فى عصره ، وتلمذته على أئمة الأدباء وعلى شعر البارودى ،وإسماعيل صبرى وعبد الله فكرى .

وكان أعلام الشعراء قبله هم : عبد الله فكرى ، ومحمود سامى البارودى، وإسماعيل صبرى ، فدلته الموهبة عليهم ، وعدل من فوره إلى احتذائهم ، وانتهاج طريقهم فى تجويد الشعر ، باصطفاء اللفظ ، وإحكام الصياغة ، والاحتفال للمعانى ، وعدم استهلاكها فى سبيل البديع ، صنع أكثر من يقوم فى العصر من الشعراء .

وكان فى صدر شبابه كلما قرض قصيدة أو نظم مقطوعة من الشعر ، عرضها على إسماعيل صبرى ، وهو شاعر قد بلغ الغاية من دقة الذهن، وكمال الذوق ، ورهافة الحس .

وقد قرأ شوقى ، فوق هذا ، للشعراء القدامى وتأثر بهم ، ومن بينهم : أبو نواس ، وأبو تمام ، والبحترى ، والمتنبي ، وقد ظهر أثرهم على شعره ، فكان أثر كل منهم فيه بينا. وإنك لتلمح فيه حلاوة أبي نواس ودقة وصفه ، وتصرفه فى فنون الغزل ، وإشادته بمجالس اللهو ، وافتنانه فى الخمريات ، كما تلمح فيه احتفال أبي تمام للمعانى الرفيعة والارتصاد لإصابتها مهما جشمه ذلك من إعنات اللفظ وجلجلة الصياغة. وتلمح فيه غنائية البحترى ، وإحكام نسجه ، وبراعة نظمه ، أما أثر المتنبي فى شعره ففيما ترى من شيوع الحكمة والإكثار من ضرب المثل .

ومن الأسباب التى أثرت فى شوقى وشاعريته حذقه اللغة الفرنسية ، وسعة اطلاعه فيها على أدب الغرب .

وكذلك من العوامل التى لهـــا أثر واضح فى شاعرية شوقى نشأته فى بيت الملك ، ومقامه فى بطانة الأمراء، ودخوله فى أدق الأسباب السياسية فى مصر .

وكذلك سياحاته الكثيرة فى بلاد الغرب ، وفى بلاد الشرق القريب ، ومخالطته لأصناف الناس ووقوفه على طباعهم وأخلاقهم ومأثور عاداتهم ، وما تجلى له من صور الطبيعة فى كل مكان ، وغير ذلك مما لا يتهيأ لكثير من الشعراء . كل هذا كان له أثره فى شعره وشاعريته ؛ وشوقى يعد ، بحق ، من أقطاب الشعراء فى العالم العربى كله ، بل إن بعض النقاد ليتخطى به القرون فيصله بأعلام الشعراء فى أزكى عصور العربية وأنضرها بيانا ، ولقد تصرف شوقى فى كل فن ، وجال فى كل غرض ، وأصاب من كل مطلب ، فبذ وبرع ، وعارض متقدمى الشعراء ومتأخريهم فما قصر ولا تخلف ، وما أكثر ما اخترع شوقى من المعانى؛ على أن ما سبق به قد نفخ فيه من روحه تجديداً فى سبكه ، ولقد ظل أمداً يرسل غالى الشعر . ما وقع فى البلد من حدث

إلا جلجل بالقريض ، ولا كانت الجلى فى بلد من بلاد العالم إلا نظم ما تنبهر دونه أنفاس الشعراء(١) .

وغنائية شوقى التى تضارع فن البحترى مشهورة معروفة ، وانظر إلى قوله من قصيدته « لبنان » :

دخل الكنيسة فارتقبت فلم يطل
فأتيت دون طريقه فزحمته
فازور غضبانا وأعرض نافراً ... حال من الغيد الملاح عرفته
فصرفت تلعابى إلى أترابه ... وزعمتهن لباتى فأغرته
فمشى إلى وليس أول جؤذر ... وقعت عليه حبائلى فقنصته
قد جاء من سحر الجفون فصادنى ... وأتيت من سحر البيان فصدته
لما ظفرت به على حرم الهدى ... لابن البتول وللصلاة وهبته

ولما بويع بإمارة الشعر تجلت عبقريته وبدت روائعه فيما نظم من القصائد ومن الروايات التى ردت إلى الشعر العربى نضارته .

ولشوقى مهارة فنية خارقة تعتمد على الفكر العربى والحياة العربية قبل

---

(١) يقع ديوان شوقى فى أربعة أجزاء ، وله غير الشعر كتاب (عظماء الإسلام) ، وله فى النثر كذلك : كتاب (أسواق الذهب) جارى فيه الزمخشرى رحمه الله فى كتابه (أطواق الذهب) وله روايات شعرية وهى : على بك الكبير ، وكليوبترا ، ومجنون ليلى ، وقمبيز ، وعنترة . وروايات أخرى نثرية منها : لا دياس ، وورقة الآس ، ومذكرات بنتاؤر ، وأميرة الأندلس .

وقد جمع الدكتور محمد صبرى قصائد شوقى التى لم تنشر ، وطبعها فى جزءين . .

كل شيء ، ولقد استطاع أن يذلل ناحية اللفظ الشعرى والأسلوب الموسيقى إلى حد كبير .

وكان شوقى فى أول حياته يصرف عنايته إلى المعانى ولا يحفل كثيراً بالمبانى ، كان حافظ على عكسه فكان لكل منهما أنصار ، ولكن لما عاد شوقى من منفاه جزلت عبارته وفخمت صياغته ، وراع أسلوبه ، ففاق حافظاً فى اللفظ والمعنى .

وسئل حافظ فى ذلك فقال : كان شوقى قليل البضاعة فى الشعر العربى واسع الاطلاع على الشعر الإفرنجى ، فلما كان فى منفاه بالأندلس عكف على قراءة دواوين فحول الشعراء ، وكشف كنوزها ، وعلق عيونها ، فأصبح جامعاً للمزيتين حائزاً للفضيلتين .

وكان يطيل القصائد دون إسفاف أو ضعف ؛ حتى لقد تبلغ القصيدة مائة بيت أو تزيد ، وقصيدته فى (كبار الحوادث فى وادى النيل) بلغت نحو ثلاثمائة بيت أكثرها جيد بارع ، على أنها من شعره فى مرحلة الشباب .

وقد حاول بعض الأدباء أن ينال من شاعرية شوقى أمام حافظ فاحتد حافظ عليه وقال : كلا . . . لا تكونوا خبثاء أو جهلاء ، والله إن شوقى لشاعر ، وإنه لأشعر منى . . وما كفرت بهذه الحقيقة فى شبابى وكهولتى ، ولا أريد أن أكفر بها فى شيخوختى ، وأود أن يعرفها الناس بعد مماتى .

وحافظ هو الذى قال فى مبايعة شوقى بإمارة الشعر :

أمـــير القوافى قد أتيت مبايعاً

وهذى وفود الشرق قـــد بايعت معى

ولكننا نقرأ فى « ليالى سطيح » لحافظ كلاما تناول فيه ديوان الشوقيات الأول ، ولقده نقداً لاذعا ، فقال : « بربك ماذا رأيت فيها من الآيات ، وما جاء به صاحبها من المعجزات ، اللهم إلاما يتباصر به علينا من تلك المعانى الغربية التى ماسكنت فى معنى عربى إلا وذهبت بروائه(١) » .

ثم يقول عن شوقى(٢) : إنه لايزال مهزول اللفظ ، غامض المعنى ، يحتاج الناظر فى كلامه إلى تخرت الرمل ، وطوالع التنجيم ، وقد قصر همه على اصطحاب طائفة من الألفاظ لا يعدوها إلى غيرها ، حتى أصبح بعضها علامة تدل على شعره ، وإن طريقته فى شعره أن يغير على صحائف الأولين ، ومعانى الشعراء السابقين ، فهو لم يغادر معنى فى خدره إلا سباه . ولا لفظا فى وكره إلا أزعجه . .

ولعل السبب فى ذلك أن حافظا لمـــا أنعم عليه برتبة (البكوية) ورأس شوقى حفل تكريمة لم يهنىء حافظا ولو ببيت من الشعر . واشتدت الجفوة آنذاك بين الشاعرين .

ولاذ حافظ بالشيخ محمد عبده ووجد فيه خير عون ، وأكبر مشجع ، حتى إذا افتقده سنة ١٩٠٥ بكاه بكاء حارا ، وبكى حظه الذى ذهب بذهابه ، وراح يشكو الزمان الأبله ، ويألم من صديقه شوقى ، بل راح يخاصم أصدقاءه : كالسيد مصطفى لطفى المنفلوطى الذى كان ينافح عن الشوقيات ، وزعامة شوقى بين شعراء العربية ، ولما مات المنفلوطى رثاه حافظ بأبيات لاتتجاوز العشرة ، وليس فيها من ألم الفجيعة مايليق بهذا الأديب الكبير .

ولمـا أصدر المازنى والعقاد كتابا فى النقد باسم « الديوان » كان الغرض

---

(١) ٨٢ ليالى سطيح — طبعة كتاب الهلال الشهرى .
(٢) صـ ٨٥ المرجع نفسه

من هذا الكتاب كما يقول المازنى (١) أن نشرح للناس مذهبنا الجديد فى الأدب، بنقد المعاصرين وبعرض نماذج للأدب كما ينبغى فى رأينا أن يكون . ولم يتيسر لنا أن نصدر غير جزين ، وكان العزم أن نجعله فى عشرة أجزاء كما أعلنا ، وفى هذين الجزءين تولى الأستاذ العقاد نقد شوقى وكتب فصلا مرا عن الرافعى ، وتولى المازنى نقد المنفلوطى .

وشوقى كان فى صدر حياته أشعر منه فى أخرياتها ، ولكنه فى العهد الأخير كان أبلغ عبارة ، وأعلى بياناً ، وكان ذا حيوية عجيبة . من ذلك أنه اقتنع فى شيخوخته بأن نظام القصائد على الطريقة القديمة التقليدية عبث وباطل ليس يجدى ، فتحول إلى وضع الروايات الشعرية التمثيلية ، وطمح أن يكون فى الأدب العربى ، كشكسبير فى الأدب الإنجليزى ، ولا يسعنى إلا أن أجل هذه الحيوية فى شيخوخته ، وهذا الاجتهاد المضنى فى سن عالية ، وتلك الغيرة الرائعة على شعره ومكانته وسمعته ، ولم ينقطع عن نظم القصائد المألوفة ، ولكنه صار عظيم الاهتمام بالشعر التمثيلى .

وشوقى مدين لخليل مطران بأكثر مما يعرفه الناس ـ ولا سيما فى صدر حياته ـ فإن خليل مطران هو أول من أدخل شيئاً من التجديد على الشعر فى مصر . تبعه شوقى حينا ، ثم صرفه مركزه الرسمى فى بلاط الخديوى عباس ، عن مواصلة الاتباع ، ثم ظهرت مدرسة شعراء الديوان ودعت إلى التجديد فى الشعر فحاول أن يساير زمانه بالتحول إلى الشعر التمثيلى ، ولا عيب فى شعره هذا من حيث إنه شعر ، وإنما العيب فى القصة نفسها وفى طريقة عرضها ، أى فى الفن التمثيلى لا النظم .

وكان شوقى يختلف أسلوبه باختلاف الفرصة التى ينظم فيها ، والموضوع الذى يتناوله ، فله فى الغزل والوصف رقة مهيار والبحترى ، وفى الحماسة

---

(١) من مقال لإبراهيم عبد القادر المازنى ـ مجلة الهلال .

والمدح جزالة أبى فراس والشريف الرضى ، وفى الأدب والحكمة عمق أبى تمام والمتنبى ، ومازال شوقى يطالع الأمة العربية والعالم الإسلامى أكثر من أربعين عاما بروائع شعره حتى اختاره الله لجواره فى ١٣ جمادى الثانية سنة ١٣٥١ ﻫ — ١٣ أكتوبر سنة ١٩٣٢ م .

— ٤ —

وقال شوقى الشعر فى أغراضه القديمة ماعدا الهجاء، فقد كان عف اللسان على أنه ابتكر الشعر المسرحى التمثيلى بصورته الكاملة فى مصرع كيلوباتره ومجنون ليلى وغيرهما ، وأكثر من الشعر السياسى والاجتماعى والتاريخى ووصف الآثار المصرية ، وهو فى ثنايا ذلك ينثر الحكم الخالدة ، داعياً إلى التمسك بالأخلاق الفاضلة والتحلى بالثقافة ، والتسابق إلى المجد ، وقوة الجيش ووحدة الأمة الخ . ذلك عدا قصائده فى الوصف والرثاء والمدح والغزل ، وفى الموضوعات الاجتماعية والسياسية .

ويغلب على نسيب شوقى روح الوصف ، والألفاظ ومتانتها وضخامتها هى عنده الألوان التى يبرز بها صورته للناس ، سواء فى النسيب أم فى سواه من أغراض الشعر وفنونه ، بعكس صبرى ، فكانت ألفاظه عذبة حلوة موسيقية جميلة ، وكأن الروح المتصل فى شعره هو النغمة الموسيقية الحلوة التى تطرب لها حتى فى القصائد التى يكلف الشاعر نفسه فيها أن يكون حماسيا ، كقصيدة فرعون وقومه .

وشوقى فى الوصف فى نسيبه مبدع فى الدقة متقن فى تخير الألفاظ التى تبرز الصورة التى يريد وصفها واضحة قوية من غير أن يتحرى النغمة الموسيقية للألفاظ ، ومن غير أن يحرص على سهولتها وسلاستها كما فى قصيدته « مال واحتجب » مثلا .

وهو فى نسيبه لم يكن ينطق عن عاطفة قوية صحيحة ، بل كان ينظر إلى النسيب كفن خالص فهو الذى يقول :

فقلت للمجد أشعارى مسيرة
وفى غوانى العلا لا فى المها وطرى

وشأن شوقى شأن سواه من الشعراء المحدثين الذين ينطقون بالغزل فنا لاعاطفة ، ومن قصائد شوقى فى النسيب قصائد خالدة مثل :

مضناك جفـــاه مرقده وبـكاه ورحم عوده

التى عارض بها قصيدة الحصرى المشهورة .

أما مدحه فـكان الـكثير منه فى آل محمد على وفى الخلفاء العثمانيين ويؤخذ عليه تأييده لتوفيق الذى خان بلاده ، وامعانه بتوفيق مدحه وذم عرابى وحزبه ، ومن ذلك قوله :

تبينت عن قرب صفات محمد تبين حسان خلال النبوة
هو المالك المصرى طبعاً وإن يكن له نسب عال به الترك عزت
رعى الله يوما أشرقت فيه مصر عن
سنا وجـــه توفيق بأيمن غرة
ويوما سما فيه فتاها محمد إلى عهد إسماعيل بالأولوية
ويوما تناهت فيه عليا مليكها إلى غرة التيجان بدر الأسرة
ويوما أمد الله فيه محمـدا بأشرف نصر غب أشرف هجرة
عل عصبة عمى القلوب تعوضوا عن المالك ابن المالـكين بسوقة
كشيعة موسى غاب عنها لياليا فلما تولى رعيها العجل ضلت

— ٥ —

وكان شوقى من أظهر أعلام مدرسة البارودى ، ولـكنه فاق أستاذه ، وقد ظهر البارودى فى طليعة النهضة الحديثة حاملا لواء الشعر ، وتبعه من بعده شوقى ، وإسماعيل صبرى ، وحافظ ، والزهاوى ، والرصافى ، ومطران ،

وشكرى ، والعقاد ، والمازنى ، وأبو شادى ، ومحرم ، وغيرهم ، فنهضوا بالشعر وأدخلوا فيه فنونا جديدة : كالشعر التمثيلى ، والشعر القصصى ، ووصف مظاهر المدنية الحديثة ، ووصف آثار المدنية القديمة ، وعنوا بالناحية الاجتماعية والوطنية ، فوصفوا المجتمع المصرى ، وحاولوا ان يعالجوا عيوبه ، كما وصفوا ماتوالى على مصر من حوادث جسام .

وهؤلاء قد أعادوا للشعر العربى شبابه وجماله من حيث روعة الأسلوب وجمال الفن ، وتعدد الموضوعات ، وقد أدخلوا كثيراً من الأساليب الأوربية والمعانى الأجنبية بعد صقل وتهذيب . فخطوا بالشعر خطوات موفقة ، وكان لهؤلاء القادة فضل كبير فى فتح أبواب جديدة للناشئين من الشعراء المعاصرين الذين تتلمذوا عليهم .

ويمتاز شوقى فى رواياته التمثيلية بالجدة والإبتكار والذهن الفنى الرفيع ، ولا نعرف أحداً يدنو من شوقى فى هذا المضمار. فرواياته معرض لتحف شعرية نادرة ، وهى فى غاية ما يكون من حسن التناسق والتآلف ، فليست هى خاطراً ناشئاً عن مؤثر خاص كحج الخديوى مثلا ، أوكنوز توت عنخ آمون ، أوسقوط عبد الحميد ، أوضرب الشام ، بل هى مظهر لملكات شاعر موهوب وفنان أصيل .

— ٦ —

ويختلف النقاد حول مجدد الشعر فى هذا العصر فقال جماعة : إنه البارودى بلا منازع . وقال آخرون : إن الشعر لم ينل حظه من التجديد إلا عند شوقى . على أن للبارودى وشوقى آثاراً تجديدية فى الشعر العربى لايمكن إنكارها : ونحن نعرض الرجلين فى ضوء المنهج النقدى لنحكم لهما أوعليهما ، مقررين مالكل من آثار فى التجديد .

استفاد البارودى من الشعر الجاهلى والعباسى فاطلع عليه وقرأه فى تضاعيف

كتبه ، وقد كان الشعر العربى فى هذا العصر مقبوراً مهجوراً ، وكان الشعراء فى ذلك العصر لايعنون بدراسة روائعه أو الانتهال من بحاره الزاخرة ومنابعه الأولى ، فجاء البارودى واستطاع بثاقب فكره وثقافته الواسعة أن يبعث الشعر القديم من مرقده وأن يخرجه من مكمنه ، وبذلك أعاد للشعر سابق صولته ، وأهدى إليه عنفوانه وقوته ، ويكفينا دليلا على ذلك مانقرؤه فى ديوانه من قصائد فى الفخر ومقطوعات فى الرثاء ونتف فى الغزل وشذرات فى الوصف ، استطاع بها أن يكون أكبر مقلد للقدماء وأعظم مجود لأغراضهم بعد أن مضت عليهم عصور سحيقة وأزمان طويلة .

جارى البارودى القدماء ، ومع ذلك لم يكن فى تقليده بالضعيف ولا الواهن ذلك لأن الصبغة التقليدية كانت قوية فى نفسه ، فامتدت عدوى التقليد من طريقة التفنن فى الأغراض إلى عناصر القصيدة نفسها . فتراه يقتفى آثار الجاهليين ـ فى صناعة الشعر ؛ فهو يبدأ قصائده بالغزل كما يبدأونها ، وينطلق فى عناصر القصيدة ولاينسى فيها الفخر بنفسه ، كما كانوا لاينسون أنفسهم .

ونحن لانعتبره مقلدا صرفا لسببين :

أولهما : الإجادة فى أغراضه ومطابقتها لواقع الحياة .

وثانيهما : أن نفسه ـ لما فيها من استعداد الموهبة ، ولما يحيط بها من عوامل مؤثرة ـ أشربت أساليب هؤلاء الشعراء حتى صارت طريقة البارودى أشبه بمشاعر الجاهليين المنبعثة من النفس بلاقصد مكروه وبلاتكلف ممقوت .

ومن هنا نذهب إلى أن البارودى بعث الشعر القديم من رقدته وإن لم يجدد فيه كل التجديد .

فماذا فعل شوقى ؟ حين تقرأ لشوقى تحس أن التجديد قد بدأ واضحا فى شعره ، ذلك لأنه استطاع أن يتحلل من قيود الشعر الجاهلى ومن تقاليده

العتيقة ، فهو لا يبدأ القصيدة بالغزل كما بدأ القدماء وفعل البارودى ، وهو لا يجعل الفخر منتهى همه ومبلغ مزاجه الأدبى كما فعل أسلافه ، بل يضرب المثل بإجادته فى ألوان الشعر جميعاً ، وهو فى ذلك فضلا عن تحرره مبتدع . أمين على أساليب الشعر ، فهو يسير فى « وحدة القصيدة » على طريقة قويمة — يرتضيها المحدثون — فلا يقسم القصيدة أجزاء مفككة لا تآلف بينها ، وتستطيع أن تلمس ذلك فى وصفه « لحادث دنشواى » فهو حين تحدث عنه تكلم عن كل ما يتصل بهذا الحادث ، ذكر الحادث ، وذكر شهداءه ، وذكر ماقاساه أبناء دنشواى من استعباد ، وما جر إلى ذلك من ويل وثبور وتنكيل بالمظلومين . . .

يادنشواى على رباك سلام	ذهبت بأنس ربوعك الأيام
شهداء حكمك فى البلاد تفرقوا	هيهات للشمل الشتيت نظام
مرت عليهم فى اللحود أهلة	ومضى عليهم فى القيود العام
كيف الأرامل فيك بعد رجالها	وبأى حال أصبح الأيتام
عشرون بيتاً أقفرت وانتابها	بعد البشاشة وحشة وظلام

فأنت ترى كيف وصل ما بين الأبيات فى موضوع واحد هو « دنشواى » وهكذا إلى آخر هذه القصيدة ، لا يكاد يخرج عن الموضوع قيد أنملة ، كما أننا لا ننسى أن فى شوقى عنصراً خطيراً آخر من عناصر التجديد هو ما أضافه إلى قيثارة النغم من الشعر التمثيلى — فقد استطاع شوقى بحسن ثقافته ، وسعة اطلاعه ، وبراعة تذوقه للأدب ، أن ينقل إلى الشعر العربى لوناً جديداً من ألوانه ، وأن يطعمه بهذه التمثيليات التى تمد عنصرا جديداً فى الشعر العربى ، وقد كاد يكون خلواً منها ، اللهم إلا شذرات وخطرات جاءت فيه عفوا وهى شاذة ، هذه التمثيليات قائمة على الحوار الشعرى ، ومنها تمثيلية « كليوباترة » و « على بك الكبير » و « مجنون ليلى » و « عنترة » وغيرها وهذه الميزة التى استنها شوقى لا تزال سنة يحتذيها الشعراء من بعده مكثرين

ومقلين وخاصة المجيدين منهم . إن البارودى استطاع أن يبعث الشعر العربى من رقدته الطويلة ، بينما استطاع شوقى أن يجدد فيه حتى ساير الشعر الغربى الحديث فى كثير من شعابه ونواحيه .

— ٧ —

وكان شوقى صاحب بيان ؛ نضر الله به صفحة الأدب ، ولغة العرب وحفظ به تراث الإسلام والمسلمين . كان صوتا قويا من أصوات العروبة ، وسيفاً مجلواً ينتضى للذياد به عن العرب ، والدفاع عن الإسلام . كان حبه كله لبلاده وإخلاصه كله لدينه . وقصائد شوقى وفرائده فى الإسلام وتاريخه ومآثره ومفاخره ، وفى الاعتزاز بكتابه الخالد ، وبلغته المبينة الفصيحة ، ورسالته فى القديم والحديث ؛ ظلت وستظل منهلا عذبا ينهل منه الواردون والظامئون ، ويأخذ الحكمة منه السابقون ممن أتوا بعده واللاحقون .

إن أمير الشعراء سبق جيلنا فى الدعوة إلى بناء الحاضر الممتد لشعوب الإسلام على أساس قوى من تراث العربية وثقافتها وماضيها ؛ وفى المناداة بوحدة الشعوب الإسلامية والعربية وإخائها ؛ وفى تعظيم شأن العرب وقوميتهم ؛ وفى الدعوة إلى اشتراكية الإسلام السمحة ، بما تحتوى عليه من حب وعدل ومساواة وإخاء ومثل عالية رفيعة ؛ وهنا نتحدث عن آراء شوقى وآياته الخوالد ، فى كتابه « دول العرب وعظماء الإسلام » الذى نظمه فى منفاه بالأندلس ، إبان الحرب العالمية الأولى ، والذى قصره على الحديث عن تاريخ الإسلام وبطولات أعلامه الخالدين ، وقد طبع الكتاب لأول مرة فى القاهرة عام ١٩٣٢ بعد وفاة شوقى بعام .. وكله من بحر الرجز العذب المستساغ .

يقول شوقى فى مقدمة هذا الكتاب أو الديوان على حد سواء ، مشيراً إلى الحرب العالمية الأولى . ويذكر تأليفه لهذا الديوان فى منفاه :

لما رمى الله بهذى الحرب على بنى الشرق وأهل الغرب
تحركت سواكن الأقـــدار واطردت عوامل الأكدار
وحكم الله بهجرة الوطن وطالما ابتلى بها أهل الفطن
فكنت أستعدى على الهموم بنات فكر ليس بالمذموم
حتى أراد الله أن نظمت من سير الرجال ما استعظمت
واخترت بحراً واسعا من الرجز
قد زعموه مركباً لمن عجز
يرون رأيا وأرى خلافه الكاس لاتقوم السلافة
وقيمة اللؤلؤ فى النحور بنفسه وليس بالبحور
شعر لزمت فيه مالا يلزم وتركه أليق بى وأحزم

وهو هنا يشير إلى مجمل منهجه فى هــذا الديوان من حيث الموضوع والشكل ؛ وإن كان لم يستطـــع الإفصاح كل الإفصاح عن قيمة أعماله الفكرية أو الأدبية ، أو الفنية على السواء ، وقد يكون مبعث ذلك أن الشاعر غير الناقد ، وأن حديث الشاعر عن شعره قلما يكون ذا قيمة نقدية كبيرة ، وعلى الجملة فطلاوة ديباجة شوقى ، وعذوبة أسلوبه هنا أكبر من مغزى كلامه ومعناه .

ولسوف نتناول بعض آراء شوقى فى هذا الديوان بالدراسة والتحليل والنقد ، لأهميتها ولأهمية الديوان معاً ؛ إذ انه من أروع مايمكن أن يكتبه شاعر ليقرب التاريخ إلى عقول الناس ، وليتخذ منه مادة لأدبه ، وموضوعا لشعره .

ويحتوى الديوان على قصيدة عن العربية عنوانها « لغة العرب » مجد فيها شوقى لغة القرآن وعذوبتها وفصاحتها ، وأشار إلى أطوار تهذيبها ، ونزول القرآن بها ، وحملها لرسالته وثقافته وحضارته ، واستعارتها من فارس واليونان ما استعارته من معرب منقول ؛ ودعا الشباب العربى فيها

إلى التزود من ثقافات العرب والعربية بكل جليل ومفيد داعيا إلى ترك الزيف من دعوات الداعين لهدم تراثنا ، والانقضاض على قديمنا ، وإلى الأخذ بطرف من كل جديد مفيد، وإلى الإقبال على القرآن والحديث إقبال المستفيد المسترشد لما فيها من حكمة وأدب وبلاغة .

يقول شوقي - فيما يقول - من هذه القصيدة :

لسانك الأول في الكتاب ولغة الصبوة والعتاب
نخض عباب فقهه ومره وغص على صحيحه وحره
لا ترض منه مبلغ الرعاع وحصة الأعمى من الشعاع
واقرأ علوم السلف الأعلام فإنها معالم الكلام
رب قديم كشعاع الشمس أين غد واليوم من أمس
وخل ما زيفت الليالي وما نفت مصارف الأجيال
ولا تضع فضل الجديد كله يفتك وضع الشيء في محله
رب جديد عنده المعول ورب كنز لم يثره الأول
إن طريق العقل لا يسد ومذهب الأفكار لا يحد

وما أجل مارسم شوقي هنا من منهج قوي يحافظ على العربية . وإن كان لا يتنكر للتجديد المقبول الذي يقره أئمتها سواء في مفرداتها أو قواعدها ، إن (شوقي) في هذه القصيدة كان يصدر عن عقل حصيف ، وتجربة حكيمة، وفكر مضيء . . . وقد دعا شوقي إلى تسجيل تاريخ العرب بالشعر ، وفضل الشعر التاريخي والنثر التاريخي على كتابات المؤرخين ، الذين يسجلون الأحداث فحسب ، وذلك في قصيدة له في هذا الديوان ، عنوانها « التاريخ » ويشير شوقي في قصيدته الوطن إلى سيادة العرب والعربية بعد الإسلام ، فيقول :

وأنجز الله النبي وعده وساد قومه الزمان بعده
فورثوا قيصر في المشارق وأخذوا الغرب بسيف طارق

وأمنوا الأمصار فاتحينا وبدلوا فى العالمين خينا
واتخذوا كل القرى أوطانا وحاسنوا الأهلين والقطانا
فحيث حل العربى حيا من الملا قبيلة وحيا
وشاطر الأرض على التساوى محاسن الأقوام والمساوى
حتى انقضى سلطانهم وزالا وفضلهم باق ولن يزالا
وذلك اللسان باق لم يزل يمضى عليه من جلا ومن نزل
لم يبق منهم سوى الأصوات وعجب تكلم الأموات

وقصيدة شوقى فى الديوان عن البيت الحرام تنبىء بحبه للعرب والعربية والإسلام وكتابه ولغته وبيته العتيق ، وقد تحدث فيها عن قداسة البيت وعظمته وتاريخه وسدنته من قريش أبناء إسماعيل ، ومن العرب الميامين الذين انتشروا فى كل صقيع :

انتشروا قبائلا على الزمن ملء الحجاز والشام واليمن

ويختم القصيدة ببيان أهمية البيت الحرام وجلالته حتى فى الجاهلية ، حيث يقول :

لا ينطق الهجر به والإفك ولا يحل للدماء سفك

وماأروع ماقال شوقى فى البيت الحرام .

وإذا كان شوقى قد حلق فى قصيدته النبوية « البردة » فقد حلق هنا فى هذا الديوان فى مطولته الرائعة « السيرة النبوية » التى تحدث فيها عن الرسول حديثا عجبا جامعا ، فى طفولته وشبابه ورجولته ،وفى بعثته ورسالته ودعوته وهجرته وغزواته . صلوات الله عليه .

ويمضى شوقى فى الديوان فى تسجيل تاريخ الإسلام تسجيلا رائعاً فى قصائده : الخلفاء الراشدون ، خلافة أبى بكر ، خلافة عمر ، عمر وخالد

ابن الوليد ، مقتل عمر ، خـــلافة عثمان ، الخصمان : أمير المؤمنين على ، ومعاوية ، عمرو بن العاص خالد بن الوليد ، دولة بنى أمية ، خلافة عبدالله ابن الزبير ، البيعة للسفاح ، أبومسلم الخراسانى ، الدولة العباسية ، أبو جعفر المنصور ، صقر قريش ، دولة الفاطميين .

فى هذه القصائد يسجل تاريخ الإسلام وملوكه وخلفاء المسلمين، تسجيلا صادقا واعيا ، ويصور الأحداث تصويراً فنياً عاليا ، وينطق الزمن حتى لكأن الزمن يتحدث عن بطولات المسلمين وتاريخهم وسير أعلامهم .

وهنا نشير إلى اتخاذ شوقى القصيدة العربية موضوعا لتسجيل التاريخ ـ كما يبدو فى همزيته فى الجزء الأول من ديوانه، وفى هذا الديوان ـ كان عملا كبيراً فى تجديد الشعر وفتح الأبواب أمام الشعراء وإمداد الشاعر بطاقات كبيرة من المعانى والأفكار والأخيلة والحكم الأصيلة ، ولا شك أن ذلك كان خطوة من خطوات التجديد الشعرى عند شوقى ، وكان مقدمة لكتابة شوقى رواياته التاريخية التى عدت فتحا كبيراً فى الشعر العربى الحديث .

ونحن لاننكر أن شعراء العربية القدامى سبقوا (شوقياً) فى هذا المضمار ، من مثل ابن المعتز (٢٤٧ — ٢٩٦ هـ) الذى نظم تاريخ الخليفة المعتضد العباسى (٢٧٩ — ٢٨٩) ، وكما فعل ابن عبد ربه (٣٢٨ هـ) فى نظم تاريخ الناصر الخليفة الأموى الذى حكم الأندلس خمسين عاما (٣٠٠ — ٣٥٠ هـ) ولكننا لانتجاهل أن شوقيا قد جدد الشعر العربى بنظمه لأحداث التاريخ الإسلامى وبطولاته وسير أعلامه، وجدد طريقة الأقدمين فى كتابة السيرة ، وتسجيل تاريخ الإســـلام ، منذ بدأ فجره يضىء فى آفاق الدنيا وأرجائها . وكان هذا سببا حمل الشاعر أحمد محرم على نظم ملحمته « الإلياذة الاسلامية » .

وبذلك زاد شوقى فى القيثارة العربية الأوتار الناقصة ، فأضاف الشعر القصصى والتمثيلى إلى شعرنا الغنائى . فكان بذلك الشاعر العبقرى .

إن شوقى من صنع الطبيعة ، ولد منشداً ، كما يولد البلبل مغرداً ، وعاش يتغنى على الشعر بروداً من جمال ، وثياباً منمنمة الخيال . ومن ثم بايعه الشعراء جميعاً بإمارة الشعر .

— ٨ —

ولعبد العزيز البشرى فى شوقى رأى نذكره هنا ، قال البشرى :

لقد ضرب شوقى فى كل قصد ، وجال فى كل غرض ، فبرع وبذ وأتى بالطريف لا تدرك آثاره ، ولا يلحق غباره . ومن عجب الزمان أن يخرج شوقى فى هذا الزمان ! ولا أدرى كيف فر هذا الشاعر من شاطىء دجلة إلى شاطىء النيل ، ولا كيف تسلل من جيل أبى نواس إلى هذا الجيل ؟ ! لقد عارض الفحول من متقدمى الشعراء فى أجل قصيدهم فما قصر عن مداهم ولا انخذل عن اللحاق بهم ، بل لقد زاد عليهم من كل ما فتق العصر فى فنون المعانى يرسلها فى الكلام الناصع فلا ينبو عنها الطبع العربى ولا يجد لها عليه نشوزاً .

وشوقى هو شوقى من يوم شدن ومن يوم تحرك بالشعر لسانه ، آية من آيات البيان يدوى بها السهل والجبل ، ولقد يكون التقدم فى السن ، والتبسط فى العلم ، وتجارب الأيام ، وطول التمرين فى نظم الكلام قد بسطت فى أغراضه وبصرته بكثير من مضارب القلم إلا أنها لم تزد . وهيهات لها أن تزيد فى « شاعريته » كثيراً ولا قليلا ، ذلك أن هذه العبقريات إنما تخلق مع المرء خلقاً فلا تنال بكسب ولا تعليم . فإذا كان لشىء من ذلك فضل ففى مجرد الصقل والتهذيب وليس بدعاً فى سنة الله أن ينتضح طبع شوقى بكل هذا البيان العربى وهو فتى لا يتصل من أبناء العرب من أمه وأبيه

بسبب ، ولا كان محصوله من لغتهم وأشعارهم ومحاضراتهم ومظاهر بلاغتهم بأوفر من محصول من نشأ فيهم من أهل البيان ، فوثب دونهم ورد بيان بنى العباس عليهم - وإلا فمن علم البدر كيف يتألق ومن علم الغدير كيف يترقرق ومن علم السحر الجفون ، ومن علم الغمامة كيف تسح بالعارض الهتون ، ومن علم الوردة كيف تتنفس بالأرج ، ومن علم البلبل كيف يتغنى بالرمل والهزج ؟ ألا ذلك تقدير العزيز العليم ! .

إن طبع شوقى ليجود بالشعر يصيب به أعلى المعانى ما أحسبه يرتصد لها أو يعالجها بالمطاولة والتفكير ، ولقد تراجعه فى بعض شعره وماطلب به فيروح يتفهمه معك بمجاهدة الفكر وطول الشد على العصب . حتى إذا فر هذا الشعر واحتدمت فيه الأذهان خرج للناس فيه من وجوه المعـــانى مايحير العقول ويذهب بالألباب . فإذا رأيت بعد هـذا شوقى ولم تستطيع التوفيق بين مجلسه وحديثه فى الأسباب الدائرة بين الناس ، وبين شعره الذى ينيف بك ، كلما قرأته ، على السماك ، فاعلم أن هناك موهبة أومايدعونه « عبقرية » ليس من الحتم أن تتسق دائما مع سائر غرائز الإنسان ! وإذا رأيت أثر النعمة باديا على شعر شوقى فلا يتعاظمنك هذا من لاغاه إسماعيل طفلا ، ورباه توفيق يافعا ، وخرجه عباس رجلا ، وعاش عمره متقلب الأعطاف فى الترف والنعيم .

وشوقى لايحفل كثيرا بنسج الكلام وتزوير اللفظ وتزويق الديباجة فإن طبعه قد انصرف أكثره إلى المعانى حتى إنه ليحمل اللفظ أحيانا ما يثقله ويبهظه ويكد ذهن القارىء فى التماسه وتبيينه ، بل إنه فى سبيل فى الوفاء بما قصد له من المعنى ليأتى أحيانا بالغريب الشامس من اللفظ لاتدرك معناه إلا بعد مراجعة .

وقد يسف شوقى كما كان يسف بشار وأبو نواس وأبو تمام والبحترى

والمتنبي والمعرى ومن دخل فى خللهم من جلة الشعراء ، ولا بد للطائر المحلق أن يستريح منيهة بالإسفاف ، وأنك لو وازنت بينهم فى فصاحة شعرهم وحبك قريضهم وارتفاع معانيهم ، وفى إسفافهم ذاك وتزايل ألفاظهم وفسولة معانيهم ، لخلتهم إنما يتعمدون هذا اعتمادا ، استجماما بالعبث أو تجنياً على ما أمكنهم الله من نواصى البيان ! .

— ٩ —

ولمصطفى صادق الرافعى فى شوقى رأى آخر ، قال فيه :

كان (شوقى) فى العالم العربى كأنه عمل تاريخى متميز من أعمال مصر ، غير أنه مسمى باسم رجل ، وكان على الحقيقة ـ لا على المجاز ـ كأن فيه شيئاً من هذه الروح التاريخية المتغلبة التى تخلد بأسماء الآثار الفنية وتكسبها العظامة فى الوجودين ، من محلها ومن نفس الإنسان ؛ وأعجب من هذا وذلك أنى لم أر شعراً عربياً يحسن فى وصف الآثار المصرية مايحسن فى وصفها شعر شوقى ، حتى لأسأل نفسى : هل تختار بعض الأشياء العظيمة وصفها ومفسر عظامتها ، كما تختار المرأة الجميلة عاشقها ومستجلى حسنها ؛ وما بان شوقى على غيره إلا بأنه رجل أفرغ فى رأسه الذهن الشعرى الكبير ،فكان فى رأسه مصنع عماله الأعصاب ، ومادته المعانى ، ومهندسه الإلهام ، والدنيا ترسل إليه وتأخذ منه ، وعلامة ذلك من كل شاعر عظيم أن تضع دنياه على اسمه شهادتها له ، ولهذا يكون بعض الشعراء كأن اسمه فى وزن اسم مملكة . فإذا قلت شكسبير وانجلترا ، فهما فى العظمة النفسية من وزن واحد ، وكذلك المتنبي والعالم العربى ، وكذلك شوقى ومصر .

ويقول الدكتور أحمد زكى أبو شادى(١) فى شوقى : نبغ فى عصر واحد شوقى ومطران وصبرى وحافظ ، وكان لمطران رسالة مستمدة من الإنسانية أولا ومن القومية ثانية ، إلى جانب شعره الوجدانى وشعر الطبيعة المنوع ؛ وكانت رسالة إسماعيل صبرى وجدانية وطنية وأقلها الجانب الوطنى ، وأغلبها شعر العواطف المترفة التى لا تحمل أية رسالة فوق المتعة الموسيقية والأناقة الفنية للترويح عن النفس ، وكانت رسالة حافظ وطنية سياسية شعبية إلى أبعد غاية ، وإن حفظت له نماذج رائعة فى شكوى الزمان ، وأما رسالة شوقى فكانت أساسيا التغنى بمجد مصر ، ثم بتاريخ الإسلام والعرب ، تسعفه فى كل ذلك ثقافته التاريخية وقربه من ولى الأمر فى مصر ، واستجابته لميوله .

ولاريب أن (شوقيا) كان صادقاً فى تاريخياته المنوعة التى تجلت فيها عبقريته ولم يبزه أحد فيها ، وتفوقه فى هذا المضمار جدير بالتمجيد والتبجيل ، وإنها لرسالة ذات قيمة كبيرة لا يعاديها أى إنسان حصيف ولا أى ناقد منصف ، إلا إذا جاز أن يعادى من يسجل أمجاد التاريخ القومى بإخلاص ولذة بال وشراهة . إن طاقة شوقى الفنية عظيمة وموسيقاه أعذب فى جملتها من موسيقى المتنبى ، ولكن طاقة المتنبى الفنية أعظم وأصالته أجل .

ولا ريب أحمد أن شوقى فى مجمل شاعريته وآثاره مرحلة تقدمية فى الشعر العربى فى الحديث . ونحن نعد ديوان شوقى وآثاره الأخرى ثروة للعربية ، خلافاً لما يرى عباس محمود العقاد وأقرانه الذين لا تصل شاعريتهم إلى شاعرية

---

(١) من مقالة عن شوقى بقلم الدكتور الشاعر أحمد زكى أبو شادى — المقتطف فبراير ١٩٥٢ .

شوقى منزلة وتنوعاً ، ولو أن شوقى فى كثير من آثاره جارى عصره وخصوصاً ثقافته الغربية .

ولقد أثبت أحمد شوقى بألمعيته كفاية العربية لاستيعاب المعانى العصرية فى أسلوب كلاسيكى ساحر يمرح فيه الخيال كما تتدلل الموسيقى والمعانى وتتألق الصور فتنة للقارئين .

ويرى العقاد أن شوقى ليس من المجددين الذين يعطون من عندهم كل ما أعطوه من معنى وتعبير ، ولكنه كان يقلد ويتصرف ، فهو قد نشط بالشعر من جمود الصيغ المطروقة والمعانى المكرورة ولكنه لم يستطع أن ينتقل به من شعر القوالب العامة إلى شعر « الشخصية » الخاصة التى لا تخفى معالمها ولا تلتبس بغيرها . فلا شخصية هناك فى قصائده ولا فى رواياته ولا يخصه شىء من شعره إذا صرفنا النظر عن براعة القالب وطلاوة اللفظ ونغمة الأداء ، لهذا يعرض لنا الأبطال فى رواياته كأنهم « الخامات » التاريخية بغير تصوير من الخيال أو صقل من القريحة » .

ويقول : « وخلاصة القول فيه أنه مقلد مبتكر أو أنه مبتكر مقلد فلا هو تقفى آثار الأقدمين ولا هو ينفرد بملامحه الشخصية فى التعبير عن نفسه أو التعبير عن سواه » ، وهو رأى فيه كثير من المبالغة .

وشعر شوقى فى مرحلة الشباب — ويمثله الجزء الأول من الشوقيات — شعر تقليدى ، أما شعره بعد مرحلة الشباب فهو المعبر عن شخصيته وملامحه الفنيه ، يقول من قصيدته فى « كارنارفون » :

فى الموت ما أعيا وفى أسبابه   كل امرىء رهن بطى كتابه

وكان حافظ يعجب فيها بقوله :

وطوى القرون القهقرى حتى أتى

فرعون بين طعامه وشرابه

وقد ظهرت رقته فى أوجها فى قصيدته (الأندلسية) :

يا أخت أندلس عليك سلام   هوت الخلافة فيك والإسلام

وفى (ذكرى دنشواى) :

يا دنشواى على رباك سلام   ذهبت بأنس ربوعك الأيام

مما يذكرنا بقول أبى نواس :

يادار مافعلت بك الأيام   لم تبق فيك بشاشة تستام

وقصيدة (رومة) :

قف بروما وشاهد الأمر واشهد   أن للخلق خالقاً سبحانه

وقصيدة (أنس الوجود) :

أيها المنتحى بأسوان دارا   كالثريا تريد أن تنقضا

وقصيدة « أيها النيل » :

من أى عهد فى القرى تتدفق   وبأى كف فى المدائن تغدق
ومن السماء نزلت أم فجرت من   عليا الجنان جداولا تترقرق

وهذا المعنى الأخير أخذه عن هيرودوت الذى وصف النيل بأنه النهر النازل من السموات .

وظهرت روح المعرى وأبى العتاهية فى قصيدة(البنون والحياة الدنيا) .

الضـــلوع تتقـــد والدمـــوع تطرد

وننسب لشوقى هذه الأبيات :

شاهدت أجناداً يسو   قون الجناة إلى السجون

فسألتهم ماذا جنوا قالوا : لصوص يسرقون
قلت : اسجنوا الفتا ة رشيقة القد المصون
سرقت نهاى ومهجتى حتى الرقاد عن العيون

وقد حقق محمود إبراهيم أباظة نسبة هذه الأبيات إلى سليم عنحورى ونسب إلى شوقى البيت :

خطرات النسيم تجرح خديه ولمس الحرير يدمى بنانه

والصحيح أنه ليس له .

— ١١ —

بعض صور من شعر شوقى :

١ — قال شوقى فى مشروع القرش يخاطب الشباب ، ولم تنشر هذه القصيدة فى ديوانه :

لايقيمن على الضيم الأسد نزع الشبل من الغاب الوتد
كبر الشبل وشبت نابه وتغطى منكباه باللبد
اتركوه يمش فى آجامه ودعوه عن حمى الغاب يذد
واعرضوا الدنيا على أظفاره وابعثوه فى صحاراها يصد
فتية الوادى عرفنا صوتكم مرحبا بالطائر الشادى الغرد
هو صوت الحق لم يبغ ولم يحمل الحقد ولم يخف الحسد
تلك مصر الغد تبنى ملكها نادت البانى وجاءت بالعدد
وعلى المال بنت سلطانها ثابت الآساس مرفوع العمد
وأصارت بنك مصر كهفها حبذا الركن وأعظم بالسند
مثل من همة قـــد بعدت ومداها فى المعالى قد بعد
ردها العصر إلى أسلوبه كل عصرٍ بأساليب جدد

البنون استنهضوا آباءهم ودعا الشبل من الوادى الأسد
أصبحت مصر وأضحى مجدها همـــة الوالد أو شغل الولد
هـــذه الهمة بالأمس جرت لحوت فى طلب الحـــق الأمد
أيها الجيل الذى نرجو لغـــد غدك العز ودنياك الرغد
أنت فى مدرجـــة السيل وقد ضل من فى مدرج السيل رقد
قدت فى الحق فقـــد فى مثله من نواحى القصد أو سبل الرشد
هـــلم الآباء واهتف قائلا : « أيها الشعب تعاون واقتصد »
رب عام أنت فيه واجـــد فادخر فيه لعام لا تجد
جمع القرش إلى القرش يكن لك من جمعهما مال لبد
اطلب القطن وزاول غيره واتخذ سوقا إذا سوق كسد
نحن قبل القطن كنا أمة تهبط الوادى وترعى ونرد
قد أخذنا فى الصناعات المدى وبنينا فى الأوالى ماخـــلد
وغزلنا قبل إدريس الكسا ونسجنا قبل داود الزرد
إن تلك اليوم لواء قائداً كم لواء لك بالأمس انعقـــد

٢ — ومن قصيدة لأحمد شوقى :

ويا « سعد » أنت أمين البلاد قد امتلأت منك أيمانها
ولن ترتضى أن تقـــد القناة ويبتر من مصر ســـودانها
وحجتنا فيهما كالصباح وليس بمعييك تبيـــانها
فمصر الرياض وسودانها عيون الرياض وخلجانها
وما هـــو ماء ولكنه وريد الحياة وشريانها
تتمم مصر ينابيعـــه كما تمم العين إنسانها
وأهلوه منـــذ جرى عذبه عشيرة مصر وجيرانها
وأما الشريك فعـــلاته هى الشركات وأقطانها
وحرب مضت نحن أوزارها وخيل خلت نحن فرســـانها
وكم من أتاك بمجموعة من الباطل ، الحق عنوانها

فأين من «المنش» «بحر الغزا ل» وفيض «نيانزا» وتهتانها ؟
وأين التماسيح من لجـــة يموت من البرد حيتانها
ولكن رءوس لأموالهم يحرك قرنيه شيطانها
ودعوى القوى كدعوى السباع من الناب والظفر برهانها

٣ — ولأحمد شوقى فى الوطن ولم تنشر فى ديوانه :

عصفورتان بالحجـــا ز حلتا على فنن
فى خامل من الريا ض لا ند ولا حسن
بينا هما تنتجيـــا ن سحراً على الغصن
مر على غصنيهما ريح سرى من اليمن
حيـــا وقال : درتا ن فى وعاء ممتهن
لقد رأيت حول صنعا ء وفى ظل عدن
خمـــائلا كأنها بقية من ذى يزن
الحب فيهـــا سكر والماء شهد ولبن
لم يرها الطـــير ولم يسمع بها إلا افتتن
هيا اركبانى نأتها فى ساعة من الزمن
قالت له إحـــداهما — والطير منهن الفطن —
«ياريح أنت ابن السبيـ ـل ماعرفت ما السكن ؟
هب جنة الخلد اليمن لا شىء يعدل الوطن

— ١٢ —

مصادر عن شوقى :

الجزء الخامس من قصة الأدب فى مصر للمؤلف ـ أبى شوقى لحسين شوقى (١٩٤٩) ـ الأدب العربى المعاصر فى مصر شوقى ضيف (١٩٥٧) ـ أدب مصر الحديث لمصطفى زيد (١٩٤٩) ص ٨٨ — ٩٥ — أشهر مشاهير

أدباء الشرق لمحمد محمد عبد الفتاح ص ٣ - ٣٢ - التجديد فى الأدب المصرى الحديث لعبد الوهاب حمودة - حافظ وشوقى للصيرفى (١٩٤٨) - حافظ وشوقى لطه حسين ١٩٥٣ — حياة شوقى لأحمد محفوظ — الديوان للعقاد والمازنى - ذكرى الشاعرين لأحمد عبيد (١٩٤٦) - شاعرا العروبة شوقى وحافظ لعبد السميع المصرى (١٩٤٩) - الشعر المعاصر للسحرتى - الشعراء الثلاثة شوقى وحافظ ومطران للسندوبى (١٩٤٣) - شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد (١٩٥٠) - شعراء الوطنية ، أحمد شوقى : لعبد الرحمن الرافعى (١٩٥٤) - شوقى لأنطون الجميل (١٩٤٣) - شوقى لشكيب أرسلان (١٩٣٦) - شوقى شاعر العصر الحديث لشوقى ضيف (١٩٥٣) - العربية وشاعرها الأكبر لاسعاف النشاشيبى (١٩٢٧) - فى الأدب الحديث الجزء الثانى لعمر الدسوقى (١٩٥٠) - فى الأدب العربى الحديث ليوسف عز الدين - شوقى وشعره الإسلامى لماهر حسن فهمى - تطور الشعر العربى الحديث فى مصر له أيضا - المتنبى وشوقى لعباس حسن .

قمبيز فى الميزان للعقاد - كلمة فى أحمد شوقى لعمر فروخ (١٩٤٧) - المتنبى وشوقى لعباس حسن - محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى لمندور - المسرحية فى شعر شوقى لمحمود حامد شوكت ، ولمندور - مع شوقى فى مصرع كليوباترا لمصطفى الشكعة (١٩٥٧) - وطنية شوقى للحوفى (١٩٥٥) ، مجلة الهلال عدد نوفمبر ١٩٦٨ وهو عدد خاص عن شوقى ولشوقى كتب منها : ديوانه - ورقة الآس - مصرع كليوباترا - مجنون ليلى - لادياس - عنترة - قمبيز - على بك الكبير - الست هدى - أميرة الأندلس - أسواق الذهب - دول العرب وعظماء الإسلام - شيطان بنتاءور .

حافظ إبراهيم شاعر النيل[1]

١٢٨٨ - ٤ فبراير ١٨٧٢ — ١٣٥١ - ١٩٣٢

شخصية حافظ الشعرية :

عاش حافظ وكأنه كان يحس الحياة بأعصاب عارية ، وكان همه أن يتلقى - بهذه الأعصاب الحساسة - وقع الحياة ثم ينقلها إلى الناس مصورة فى شعر جزل رصين ، سهل الورود على الأذن، سريع النفاذ إلى القلب ، وكان يرسل نفسه على سجيتها بلا تكلف أو تعمل ، فلا يذهب يتصيد النافر من المعانى ولا يحاول الإغراب فى لفظ أو فكرة ، وإنما دأبه أن يخاطب القلوب من أقرب طريق ، وكان إلى هذه البساطة التى امتاز بها فى العرض مخلصاً صادق السريرة ، جم الإخلاص ، وللنفوس معايير حساسة ، لايجوز عليها الزيف ؛ ولايدخل عليها التصنع والغش ، ولايخدعها التزويق والدجل ، وقد اقترنت حياته الأدبيـــة بالنهضة القومية ، وكان شعره من أقوى العوامل فى هذه النهضة ، ومن أسبق مقدماتها أيضا وأحقها بالذكر .

وكانت حياته كشعره . بساطة تنفر من التكلف ، ووفاء للذين اتصلت أسبابه بأسبابهم ، وكرم عريض يصدر فيه عن مروءة فطرية . ولا ينشد من ورائه غاية ، وأنس محضر ورقة حاشية وتواضع محبب وصراحة فى أدب

---

(١) صدر عنه عدد ممتاز من أعداد مجلة أبولو - يوليو ١٩٣٣، وعدد خاص من مجلة السياسة الأسبوعية فى ٢ سبتمبر ١٩٣٢ ، وراجع : كتاب شوقى وحافظ لطه حسين، وكتاب شوقى وحافظ للصيرفى، وحافظ إبراهيم لمحفوظ - وحافظ شاعر النيل (طبع دار المعارف بالقاهرة) ٩٣ - ٩٧، ساعات بين الكتب والناس للعقاد - حافظ لعبد الحميد الجندى - حافظ لمحمد هارون الحلو

جم وحلم وطيد وإيثار للصفاء . وكان رحمه الله مليح الفكاهة سريع الخاطر خلو الحديث فياضاً ، وقد أعانه على ذلك أنه كان قوى الذاكرة ، حافظا المختار فى كل باب ، وكان إلى هذا حسن الإلقاء ، ومن حسن إلقائه أنه كان يقطع الكلام على المعانى فيبرزها ويؤكدها . ولا يجريه على النظم وحده ، يساعده على ذلك صوت قوى ونبرات موافقة . فالكلام جاريا على لسانه له ضعف مزاياه حين يسمعه المرء من سواه .

ولقد بدأ حافظ حياته جنديا ، ثم انصرف عن الجندية وزهد فى الحرب ورغب عن حياة كل مافيها يذكر بهما ، ولكنه على هذا عاش ماعاش وأبرز مزاياه أنه جندى شهم - جاهد فى سبيل وطنه ، وفى سبيل لغته ، وفى سبيل العرب والشرق ، والإسلام وفى سبيل وطنه الخالد .

يقول عبد العزيز البشرى فى حافظ : حافظ شاعر ، يحب الجمال ويجتمع له ، ويكره القبح وينعى على أهله ، خفيف الظل ، عذب الروح ، حلو الحديث حاضر البديهة ، ورائع النكتة ، بديع المحاضرة ، إذا كتب لك يوما أن تشهد مجلسه أخذك عن نفسك ؛ ولم أر قط رجلا أسرع منه حفظا ولا أثبت حافظة ، ولقد تقع له المقالة الطويلة أو القصيدة الضافية فترى نظره يثب فيها وثباً حتى يأتى على غايتها ، وإذا هو قد استظهر أكثر جملها ، أو أبياتها إن كانت قصيدا . وإذا هى ثابتة على قلبه على تطاول السنين ، كذلك لم أر قط رجلا اجتمع له من متخير القول . ومصنى الكلام مرسلا ومقفى ، مثل مااجتمع لحافظ إبراهيم ، فكان حقاً له من اسمه أوفر نصيب ، ولئن كنت ممن يجرى فى صناعة الكلام على عرق ، وهيىء لك أن يحاضرك حافظ فى الأدب لصب على سمعك عصارة الشعر العربى ، وأبدع ماانتضحت به القرائح من عهد امرىء القيس إلى الآن ، ويمكنك أن تعد بحق حافظاً أجمع كتاب لمتخير الشعر . وحافظ كلف بالصنعة والديباجة ونسج الكلام ، وما بعد هذا عنده فضل ، وهو يرى أن جلال الشعر وبهاءه ليسا فى التعلق

بدقائق المعانى وإن تزايلت من دونها الألفاظ ، وأن أدق المعانى وأجلها قد تقع للدهماء فى حوارهم ومشارع كلامهم، أما إشراق الديباجة وفصاحة القول وتلاحم النسج ورصانة القافية فذلك هو الشعر .

هذا رأى حافظ فى الشعر ، وتلك أيضاً صورة من شعره : مشرق الديباجة ، جزل اللفظ ، صافى القول ، محكم النسج ، رصين القافية ، ترى معناه فى ظاهر لفظه ، فإذا أقبل عليك ينشدك من شعره أبصرت البيت يستشرف وحده للقافية استشرافا حتى لتقبض عليها بذهنك قبل أن ينطق بها حافظ إبراهيم .

ويقول عنه إبراهيم المازنى : نقدت شعر حافظ نقداً كله سخر وتهكم ، أوقلة عقل لأنه صار فى رأيى مثلا لمذهب قديم يجب هدمه ؛ ومضت سنوات وأخرجت أنا والعقاد جزءين من كتاب « الديوان » فى النقد والتعريف بالمذهب الجديد فى الأدب ، وكنا نلتقى بحافظ من حين إلى حين ، فى مقهى أمام دار الكتب . ونتحدث فى هذا المذهب الجديد ، وأن الأدب فرع من شجرة الحياة ؛ وأن التقليد يفسده ، وأن الأديب يجب أن ينظر بعينيه ويفكر بعقله ، ويحس بقلبه ، وأن يكون ـ قبل كل شىء ، وفوق كل شىء ـ مخلصاً إلى آخر هذا ، فيوافقنا حافظ .

ولم يكن لحافظ من الثقافة المدرسية حظ كبير ، لأنه كما عرفت تعلم فى المدارس الابتدائية ، ثم فى المدرسة الحربية ، أما المدارس الثانوية فلم تطل بها إقامته ، على أن المناهج وقتئذ لم تكن مهذبة كفيلة بتخريج الرجل المثقف غير أنه كان يغشى مجالس العلماء والأدباء والشعراء من أمثال : محمد عبده ، ومصطفى كامل ، وسعد زغلول ، وعبد العزيز البشرى ، وخليل مطران ، وعبد الوهاب النجار وغيرهم ؛ فكان يتلقى عنهم ، ويطارح شعراءهم الشعر . وقد أكثر من قراءة الأدب القديم ، وحفظ كثيراً من روائعه .

وكان له بعض إلمام بالفرنسية فتمكن من الاطلاع على آدابها ، وترجم كتاب البؤساء لفكتور هوجو . واتخذ من البارودى قدوة له يجاريه فى جزالة اللفظ وروعة الأسلوب .

شاعريته وسماتها الفنية :

نشأ حافظ يتيما فقيراً بائساً ، فصور البؤس فى أقسى مظاهره ، وعطف على البائسين ، ودعا إلى العطف عليهم والبر بهم ، فتراه يقول فى رعاية الطفل ، وفى الدعوة إلى الإحسان ، وفى الجمعية الخيرية الإسلامية ، وجمعية إعانة المكفوفين ، وملجأ الحرية ، وأمثالها .

وخالط طبقات الشعب عامة ، وجالس الأميين والأدباء ، وذاق حلو الحياة ومرها ، وتقلب فى بؤسها ونعيمها ، فجاء شعره فى اغراضه ومعانيه صورة لما تقلب فيه ، فلاغرو إذا كان حافظ بحق شاعر الوطنية وشاعر الشعب وشاعر السياسة والاجتماع ، لم يجاره فى هذا شاعر من شعراء عصره ، وكان صادق الوطنية ، فأكثر من الشعر فى الأحداث السياسية والمطالب القومية ، كما أكثر من لوم المصريين على تخاذلهم وانصرافهم إلى اللهو ، والعدو جاثم على صدورهم يتربص بهم الدوائر ، ويجد فى القضاء على حريتهم واستقلالهم ، بل لقد اتسعت دائرة وطنيته حتى شملت العرب جميعاً ، بل لقد شملت الشرق كله ، ولعلك قرأت له قصيدته التى موضوعها « سورية ومصر » وكم قال فى علاقة مصر بالآستانة ، وتمنى نهضة الخلافة ، ودعا إلى وحدة الشرق وتعاونه .

وكان يكره جداً أن يجد الناس فى شعره عيباً ، ولذا حرص كل الحرص على روعة أسلوبه ، وإشراق ديباجته ، وحسن وقعه وقوة تأثيره ، فلا يعلن قصيدته إلا بعد أن يهذبها ، ويعرضها على أصحابه ، فاستوى بذلك نظمه ، واستقام قريضه ، وكان هذا مما دعاه إلى استخراج كثير من مهجور اللغة

الذى كان يجهله رجال عصره ، فشاعت ألفاظها المشرقة على أقلام الأدباء ، وفى ذلك يقول على لسان اللغة العربية :

أنا البحر فى أحشائه الدر كامن
فهل سألوا الغواص عن صدفاتى ؟

وخاض حافظ فى مرحلة شبابه فى الأغراض القديمة التى كان يخوض فيها شعراء عصره فقاله فى : الغزل، والمدح ، والهجاء ، والوصف ، وغيرها. ثم قامت ثورة فى مصر من بعض الأدباء المثقفين ثقافة أجنبية على الشعراء ؛ ورموهم بأنهم مقلدون للسابقين فى الأغراض وفى الأوزان ، فثار حافظ أيضاً مع هؤلاء على الشعر القديم ثورة صارخة ، وقال فى ذلك قصيدته التى منها :

آن ياشعر أن نفك قيوداً   قيدتنا بها دعاة المحال
فارفعوا هذه الكمائم عنا   ودعونا نشم ريح الشمال

ولكنه حين أراد التجديد لم يجدد فى البحور والأوزان ، ولا فى الأسلوب والبيان ، ولا فى التفكير والخيال ، وإنما جدد فى موضوعات الشعر وأغراضه ، فنظمه فى الأغراض الجديدة التى جعلها محور شعره وهى : الشعر الوطنى ، والشعر الاجتماعى ، والشعر السياسى .

ومن هذه الأغراض تفجرت ينابيع شعره ، أو هى الهدف الذى كان يرمى إليه فيما يقول من شعره ، حتى ولو كان موضوع قصيدته لغيرها فلقد كان إذا رثا ، أو حيا عاما جديداً ، أو وصف ، فتح لنفسه بابا ينفذ منه إلى الناحية الوطنية أو الاجتماعية أو السياسية .

وقد كان حافظ شاعر الشعب ، فوصف آلام الدهماء من الشعب ، وصور وطنية الأمة وموقفها من المستعمر والحاكم ، ووصف حال مصر وما منيت به من فوضى واضطراب وما ترزح تحت نيره من أعباء ثقال ، وكأن شعره

ديوان تاريخ لبنى وطنه ، وهذه الخصائص تجد لها صورة جلية فى قصائد كثيرة من شعره .

وقرأ حافظ إبراهيم أشعار القدامى واستظهر الجم الكثير منها وقلد بعض أصحابها وحاول أن يفوق فى ألفاظه وأسلوبه جزالة بشار ورقة مهيار وأناقة المتنبي وقوة حسان وجرس البارودى ، وظل شعره فى حلبة الصياغة والنسج على سباق مع الأقدمين حتى ليكاد شعره يعد من الشعر العباسى من حيث الجزالة والمتانة .

وقد وصفه الدكتور طه حسين هو وشوقى فقال : « هما أشعر أهل الشرق العربى منذ مات المتنبي وأبو العلاء من غير شك » .

وكان حافظ يعجب بالبارودى وإسماعيل صبرى ، ويرى للبارودى فضل التقدم ، فقد جدد الشعر ونقاه من التكلف وعاد به إلى عمود القوة والجزالة والرصانة وإحكام النسج قبل أن ينبس شاعرنا ببنت شفة ، ومن ثم فقد كان شعر البارودى جسراً عبر عليه شاعرنا إلى الشعر الحديث المصقول بصقال الفن الأدبى الرائع ، وكان الشعراء المعاصرون يحبون فى شعر حافظ جزالة ألفاظه ومتانة تركيبه وقوة أسلوبه ، فمن ذلك قول شوقى :

مازلت تهتف بالقديم وفضله   حتى حميت أمانة القدماء
جددت أسلوب الوليد ولفظه   وأتيت للدنيا بسحر الطائى(١)

منزلة حافظ فى الشعر الحديث :

يعد حافظ فى الطليعة من شعراء العصر الحاضر ، وقد قلد البارودى وتقيل طريقته منذ أن تفتحت أكمام شعره ، كما قلد كثيرا من الشعراء

---

(١) يعنى بالوليد البحترى ، والطائى هو أبو تمام .

الغابرين ، وتأثر بما استظهره من الشعر الرصين ، ثم ابتكر فى شعره نهجاً تميز به عمن يعاصرونه من الشعراء ، قوامه الأسلوب الرائق ، والمعنى الشائق ، وعذوبة الكلمات ورشاقة العبارات ، والتجاوب الوثيق بين اللفظ والمعنى ، وكان شعره سجلا للأحداث والمحن السياسية فى مصر ومرآة لأحوال وطنه ، ترى فيه صيحة الوطنية وصرخة الألم وصورة المظاهرات والثورات ، فكان لذلك شاعر الشعب .

لقد كان كل من حافظ وشوقى شاعرا مطبوعا ، وكان حافظ فى الغالب شاعرا عاطفيا معبرا عن أمته ، فى حين كان شوقى فى الراجح شاعر الذكاء المحض وصفا وتاريخا وتصويرا وسردا ، ولم نعهد لحافظ مثيلا من طبقته سوى محرم ومطران ، فى حين كان شوقى شاعر القصر يستمد شعره من وحى القصر ، ومن ذكائه الحاد وثقافته وتجاربه ، حتى إنه فى رثائه والدته عارض المتنبى فى رثائه جدته .

والشعر عند شوقى غاية رياضية ذهنية ، فى حين أنه عند حافظ كان منبرا يصيح من فوقه بأمته لتهب للحياة والكفاح متأثرا فى ذلك بتعاليم أستاذه الإمام محمد عبده ؛ على أن الطبع الشعرى عند حافظ كان أصيلا ؛ وبقى قويا إلى نهاية عمره ، ولو لم يظهر له شعر كثير ، ولم يدون فى أواخر حياته ، وهو الذى ارتجل ارتجالا رثاء مصطفى كامل يوم وفاته ، وكان يسح بالشعر سحا فى جميع مجالسه الأدبية .

ولقد ظهرت طلائع النهضة الشعرية فى مصر حين ظهرت فيها طلائع الثورة العرابية ولم تسبقها نهضة مذكورة بعد الركود الذى أصاب الشعر العربى كله فى أعقاب الدولة العباسية ، ومن الأدباء من يعتبر الساعاتى طليعة هذه النهضة الحديثة وخاتمة الأدباء الناشئين على الطريقة التقليدية ، والساعاتى جدير بحق أن يعتبر حلقة الاتصال بين الشعراء العروضيين والشعراء المحدثين . وقد كان إمام الشعراء فى العصر الحديث بلا ريب محمود سامى

البارودى، صاحب الفضل الأول فى تجديد أسلوب الشعر وإنقاذه من الصناعة والتكلف العقيم ، ورده إلى صدق الفطرة ، وسلامة التعبير . وكان للبارودى أثر عظيم فيمن لحق به من الشعراء المحدثين ، ولا سيما حافظ إبراهيم .

وهناك بواعث كثيرة قربت بين حافظ والبارودى فى الطريقة ،ومازالت بهما حتى جمعت بينهما بعد ذلك بجامعة الألفة والمودة ، فحافظ قد اختار حياة الجندية كما اختارها البارودى من قبله ، وحافظ كان مفطوراً كصاحبه على إيثار الجزالة والإعجاب بالصياغة والفحولة فى العبارة ، وكان كصاحبه أيضاً من حزب التمرد والثورة لا من حزب التسليم والاستكانة ، وكان الشيخ حسين المرصفى أستاذ الشاعرين وقدوتهما فى الرأى والنقد وتذوق الكلام .

وإمامة البارودى فيها معنى السبق والابتداء القوى الفائق فى هذا النمط الحديث ، أما أنه كان ممثلا لعصره جامعاً لنواحيه الأدبية أو الفكرية فذلك ما لم يكن من نصيب البارودى . وحافظ إبراهيم حلقة متوسطة بين من سبقوه وجاءوا بعده فى جميع درجات التطور والانتقال . فهو « أولا » وسط بين الشاعر كما كانوا يفهمونه فى القرون الوسطى وما بعدها وبين الشاعر كما يفهمونه فى القرن العشرين .

وحافظ شاعر الحياة القومية فى كلامه عن اللغة الفصحى وعن السفور والحجاب وعن فاجعة دنشواى وعن أزمات المال والسياسة وعن مضاربات الأغنياء فى سوق القطن وأضرار الشركات بالبلاد ، ثم هو شاعر الحياة الشخصية فى شكواه وهزله وخمرياته ومساجلاته ، وفيما يبدو خلال قصائده الاجتماعية من ميول نفسه وخلجات طبعه ، فليس له فى أبناء جيله نظير فى الجمع بين الخصلتين والظهور بحالة قومه وحالة نفسه معاً على صفحات ديوانه(١) .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد .

ويقول مطران فى حافظ وشاعريته : كان حافظ يطرق الموضوع فى الغالب من جوهره ، وربما نظم أكثر الأبيات قبل المطلع شأن الصانع القدير الذى يبدأ بأصعب ما بين يديه .

وهو على الجملة أحد الثلاثة الذين كانوا نجوم الأدب العربى فى الشرق العربى لهذا العصر : ولكل من تلك النجوم أثره الخالد ، أما شعره فشعر البيان ، وإن من البيان لسحرا .

صور من شعر حافظ :

١ — من قصيدة « مصر » لحافظ إبراهيم :

وقف الخلق ينظرون جميعـــا   كيف أبنى قواعد المجد وحدى
وبناة الأهرام فى سالف الدهـ   ـر كفونى الكلام عند التحدى
أنا تاج العلاء فى مفرق الشر   ق ودراته فرائد عقــدى
أى شىء فى الغرب قد بهر النا   س جمالا ولم يكن منه عندى ؟
ورجالى لو أنصفوهم لسادوا   من كهول ملء العيون ومرد
إنهم كالظبـــا ألح عليها   صدأ الدهر من ثواء وغمد
فإذا صيقل القضاء جلاها   كن كالموت ماله من مرد
قل لمن أنكروا مفاخر قومى   مثل ما أنكروا مآثر ولدى
هل وقفتم بقمة الهرم الأكـ   ـبر يوما فريتم بعض جهدى ؟
هل رأيتم تلك النقوش اللواتى   أعجزت طوق صنعة المتحدى ؟
هل فهمتم أسرار ما كان عندى   من علوم مخبوءة طى بردى ؟
ذاك فن التحنيط قد غلب الدهـ   ـر وأبلى البلى وأعجز ندى

أنا أم التشريع قد أخذ الرو   مان عنى الأصول فى كل حد
ورصدت النجوم منذ أضاءت   فى سماء الدجى فأحكمت رصدى
وشدا (بنتاءور) فوق ربوعى   قبل عهد اليونان أو عهد نجد
وقديما بنى الأساطيل قومى   ففرقن البحار يحملن بندى
فسلوا البحر عن بلاء سفينى   وسلوا البر عن مواقع جردى
أى شعب أحق منى بعيش
وارف الظل أخضر اللون رغد ؟
فردوا بى مناهل العز حتى   يخطب النجم فى المجرة ودى
وارفعوا دولتى على العلم والأخـ   ـلاق فالعلم وحده ليس يجدى
إن فى الغرب أعينا راصدات   كحلتها الأطماع فيكم بسهد
فاتقوها بجنة من وئام   غير رث العرا وسعى وكد
واصفحوا عن هنات من كان منكم
رب هاف هفا على غير عمد
نحن نجتاز موقفاً تعثر الآ   راء فيه، وعثرة الرأى تردى
فقفوا فيه وقفة الحزم وارموا   جانبيه بعزمة المستعد
إننا عند فجر ليل طويل   قد قطعناه بين سهد ووجد
وتجلى ضياؤه بعد لأى   وهو رمز لعهدى المسترد
فاستبينوا قصد السبيل وجدوا   فالمعالى مخطوبة للمجد

٢ — وقال حافظ إبراهيم من قصيدة عنوانها «وداع الشباب»، ولم تنشر فى ديوانه ؛ وكان حافظ يقيم سنى صباه بدار منعزلة قائمة بين المزارع بناحية الجيزة ، ثم تحول عنها إلى دار غيرها فى حى غير حيها ، ولبث أعواما لا يراها ، ثم مر بعد ذلك العهد الطويل بها فتنكرت له معالمها وقامت حولها دور شاخة ، وقصور باذخة ، وذهب عنها رواء البساطة الذى كان سر أنسها وحلاوة بهجتها ، والروح الذى يصل بينها وبين نضارة الحقول التى كانت محيطة بها ، والتى ازورت عنها فأسند الشاعر ظهره إلى جدار

مسجد أمامها ومرت به ذكريات الصبا الذى قضاه فيها ، فلبث طويلا وهو يبكى وينشد ما جاشت به فى هذا الموقف الرهيب شاعريته القوية المتحركة.

قال حافظ :

كم مر بى فيك عيش لست أذكره   ومر بى فيك عيش لست أنساه
ودعت فيك بقايا ما علقت به   من الشباب وما ودعت ذكراه
أهفو إليه على ما أقرحت كبدى   من التباريح أولاه وأخراه
لبسته ودموع العـــين طيعة   والنفس جياشة والقلب أواه
فكان عونى على وجد أكابده   ومر عيش على العلات ألقاه
إن خان ودى صديق كنت أصحبه   أو خان عهدى حبيب كنت أهواه
قد أرخص الدمع ينبوع الغناء به   والهفتى ونضوب الشيب أغلاه
كم روح الدمع عن قلبى وكم غسلت   منه السوابق حزنا فى حناياه
لم أدر مايده حتى ترشفه   فم المشيب على رغمى فأفناه
قالوا تحررت من قيد الملاح فعش   حراً ففى الأسر ذل كنت تأباه
فقلت ياليته دامت صرامته   ما كان أرفقه عندى وأحناه
بدلت منه بقيد لست أفلته   وكيف أفلت قيداً صاغه الله
أسرى الصبابة أحياء وإن جهدوا   أما المشيب ففى الأموات أسراه

الثورة الوطنية والفنية فى شعر أحمد محرم[1]

— ١ —

من حق الشاعر الكبير الخالد ، أحمد محرم ، على وطنه ، أن يذكره ، وأن يقدر فيه الشاعر الثائر ، الذى عاش لأمته ، وضحى من أجل حريتها وعزتها ومجدها أغلى التضحيات .

---

(١) احتفلت محافظة البحيرة ، بذكرى الشاعر أحمد محرم فى دمنهور عاصمة البحيرة ، فأقامت لذلك مهرجانا كبيراً فى سينما النصر بدمنهور استمر من ٢٧ إلى ٢٩ جمادى الأولى عام ١٣٨٣ هـ — ١٥ إلى ١٧ أكتوبر عام ١٩٦٣ م .

ثلاثة أيام كاملة عاشتها دمنهور فى أعيـــاد وطنية ، وهى تحتفل بذكرى الشاعر الكبير أحمد محرم شاعر الوطنية والثورة ، عليه رحمة الله (١٨٧٧ — ١٩٤٥) .

وقد امتلأت دمنهور بوفود الأدباء من جميع أنحاء الجمهورية العربية الذين قصدوا إليها .

فى اليوم الأول من المهرجان افتتحت حفلة الذكرى بآيات من القرآن الكريم ، ثم ألقى كلمة الافتتاح المحافظ وتلاه السكرتير العام للمجلس الأعلى للفنون والآداب السيد الأستاذ يوسف السباعى فنوه بالمهرجان والشاعر وطالب بتكوين الهيئة المحلية للآداب والفنون فى المحافظة ؛ ثم ألقيت قصائد من الشعراء : على باكثير وفضيلة الشيخ إبراهيم بديوى شيخ المعهد الدينى بدمنهور ، والشاعر محمود جبر والشاعر محمد القوصى ؛ وألقيت بحوث عن الوطنية فى شعر محرم ، والخلق الفنى فى شعره والمقومات الفنية فى شعره للدكتور أحمد الحوفى والثورة الوطنية والفنية فى شعر محرم للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى وعبد الحى دياب والدكتور حامد حفنى داود . =

من حقه على بلاده — فى نهضتها التحررية العربية الكبرى — أن تحتفى بشعره ، الذى كان غذاء لثورتها ، وشعلة أضاءت لها الطريق إلى غايتها ، والذى نادى بالثورة وبشر بها قبل ميلادها بوقت طويل .

لقد عاش محرم عدواً للملكية والحزبية السياسية ، وللمحتل وأذنابه ، وللرجعية والإقطاع . حارب كل هذه الأركان المتداعية الواهية ، وحاربته حتى لفظ أنفاسه ، ولاقى ربه .

(ا) ذم الملوك الفاسدين ، وأزرى بهم ، وندد بفسادهم ، من مطلع شبابه إلى آخر حياته . فقال فى تصوير استبدادهم :

= وفى اليوم الثانى للمهرجان ألقيت قصائد للشعراء : محمود محمد حسن ، عبد الغنى سلامة ، محمد صابر عاشور ، عبد القادر الهوا ، أحمد على السمرة ، موسى شاكر الطنطاوى ، محمد عثمان مصطفى ، وألقيت بحوث عدة ، منها بحث عن الثورة الاجتماعية فى شعر محرم للأستاذ محمد محمد الحوفى ، وبحث آخر عن الالتزام فى شعر محرم ، وقد ألقاه الأستاذ محمد ابراهيم الجيوشى ، وبحث ثالث عن اللمحات الإنسانية فى شعر محرم وقد ألقاه الأستاذ فوزى عبد القادر الميلادى .

وفى اليوم الثالث للمهرجان ألقى الدكتور سعد الدين الجيزاوى بحثا عن القرآن الكريم فى شعر محرم ، وألقت حسنين محمود حسنين بحثا عن العامل والفلاح فى شعر محرم ، وألقى كلمات منها كلمة الأستاذ الشرباصى وقصائد بليغة ، من الشعراء عبد العليم القبانى ، السقا محمد عبد الشنناوى ، كمال نشأت ، إدورد حنا سعد ، يس الفيل ، وألقى الأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله كلمة فى تحية ذكرى الشاعر ، واختتم المهرجان الأستاذ أحمد الجبالى بكلمة ، حيا فيها ذكرى الشاعر كما حيا فيها وفود أدباء الجمهورية العربية المتحدة .

بغت الملوك على الشعوب وغرها　　ممن تسوس تجاوز وسماح

وتحدث عن ظلمهم لشعوبهم فقال :

رأيت ملوك الناس لا ينصفونهم　　وخير الملوك المنصف المترفق
يقيمون صرح الظلم فى كل أمة　　إذا ملكوا والعدل بالملك أخلق(١)

ورأى أنهم يعيشون على حساب الشعب والضمير فقال :

كذب الملوك ومن يحاول عندهم　　شرفاً . ويزعم أنهم شرفاء
لا المجد مجـــد بعد ما عبثت به　　أيدى الملوك ، ولا السناء سناء
مالوا عن الشرف الصميم وأحدثوا　　ما شاءت الأوهام والأهواء
لو جاور الشرف الملوك لأورقت　　صم الصخور وضاءت الظلماء

وندد بعباس وخيانته الوطنية لمصر فقال :

ماذا بدا لك فاعتزلت صفوفنا　　أو أصبحت حرب الغزاة سلاما ؟
أتخون مصر وما تحول نيلها　　سما ، وما انقلب الضياء ظلاما ؟

(ب) وحارب كذلك الحزبية السياسية المستغلة الفاسدة ، فقال فى جناياتها على الشعب :

شعب بأيدى الجاهلين تقوده　　أهواؤهم قود الذليل الضارع(٢)

ودعا إلى الانفضاض من حول الزعماء الحزبيين ، فقال :

دعوا الزعماء إن لهم لدينا　　يدين بغيره الشعب الرشيد
إذا ذكروا الزعامة فهى دعوى　　يكيد بها الكنانة من يكيد

---

(١) ٢ : ٨٦ الديوان .
(٢) ٢ : ٦٧ الديوان .

وكان الشعار الحزبى يدعو إلى تمجيد الزعماء ، لا إلى البذل والفداء من أجل استقلال الوطن . فقال محرم يندد بهذا الشعار الزائف :

هو الحق الذى نسعى إليه ولسنا عنه ماعشنا نحيد
إذا لم يحفظ استقلال مصر فلا سعد يطاع ولا سعيد

(ج) وحارب محرم المحتلين حربا لاهوادة فيها ، فقال من قصيدته فى مأساة « دنشواى » يندد بالإنجليز وأعوانهم :

بنى التاميز كونوا كيف شئتم فلن ندع الكفاح ولن نلينا
خذوا أنصاركم إنا نراهم لنا ولقومنا الداء الدفينا
هم الأعداء لسنا من ذويهم وليسوا فى الشدائد من ذوينا
ذممنا عهدكم فمتى نراكم تشدون الرحال مودعينا ؟

ولقد شدوا الرحال عن مصر مرتين خلال عام واحد ، ولكن بعد وفاة محرم بإحدى عشرة سنة . ويقف الشاعر أمام الإنجليز وجها لوجه ، فيقول :

حماة النيل إن النيل عان يريد العدل والحكم النزيها
أسأتم فى سياستكم إلينا وتلك سياسة مانرتضيها(١)

ويخاطب أنصار المحتلين وأذنابهم ، وينذرهم ثورة الشعب ، وهو يتنبأ بها من وراء الغيب فيقول :

ياأيها الناس إن الله يأمركم ألا تكونوا لأهل الظلم أعوانا
إنى أخاف عليكم حادثاً جللا لاتملكون له رداً إذا حانا

---

(١) ٢ : ٦٧ الديوان .

ويذكر أذناب المحتلين بذنبهم وبلادهم فيقول :

وأشد أبناء البلاد عداوة ... من لايرى المحتل من أعدائه
هى فى جلالتها حمى أبنائه ... ومضاجع الماضين من أبنائه

(د) وحارب محرم الرجعية فى شتى صورها ، الرجعية الفكرية التى يقول عنها :

أيعجب قوما من أولى العلم أنهم
يسيرون بين الناس فى نوره عميا(١)

والرجعية الاقتصادية والاجتماعية التى شن عليها حربا لاهوادة فيها . فدعا إلى تعليم البنت فى زمن كانت الدعوة إليه فيه إلحاداً :

وجاهل ظن أن العلم منقصة ... للبنت ، فانتقص التعليم وانتقدا
مهلا فرب فتاة أهلكت بلدا ... بجهلها ، وعجوز أفسدت بلدا(٢)

وحارب الطائفية الدينية فى مصر ، فقال :

أسفى على المتباغضين وقد رأوا ... أن الفلاح تودد ووئام
شرعوا العداوة بينهم لم يوصهم ... دين المسيح بها ولا الإسلام(٣)

ومن أجل ذلك دعا إلى الإخاء الوطنى فى كثير من قصائده ، يقول :

الدين لله العلى وإنما ... دين الحياة تودد ووئام

---

(١) ٢ : ٨٠ الديوان .
(٢) ٢ : ١٧٦ المرجع .
(٣) ٢ : ٤٧ » » .

إن كان للواشى المفرق مأرب   فلنا كذلك مأرب ومرام
أنظل صرعى والشعوب حثيثة   ونعيش فوضى والحياة نظام
لا النيل إن رمنا الحياة بجاهل   أنا لها ، كلا ، ولا الأهرام

ونادى بمحاربة الجهل وأكثر من تصوير جنايته على الأمة ، فقال :

الجهل أصبح داءها المودى بها   ومن البلية أن تموت بدائها

وحارب الرشوة ، وصور أثرها على الشعب ، فقال يخاطب الموظف :

تتلت برشوة حقا ضعيفاً   له من إثمها كفن ورمس(١)

ودعا إلى تصنيع بلاده فقال :

ابنوا المصانع شما تبلغون بها   شأو الألى رفعوا شم العرانين
أينهب القوم آفاق الدنى صعدا   ونحن مرعى الأمانى والأظانين

ودعا إلى حرية الصحافة فقال :

لاتظلموا الأقلام إن سبيلها   عون الضعيف ونصرة المخذول

ونعى على صحافة المحتلين أكاذيبها وافتراءاتها فقال :

صحف يزل الصدق عن صفحاتها   ويظل جد القول عنها نابياً(٢)

(ه) وحارب الإقطاع وصور شرهه فى أكل حقوق الشعب المسكين فقال :

يامدمن الأعمال فى طلب الغنى   لاتظلمن العامل المسكينا
أطعمت من دمه الخزائن جمة   ولبثت تطعمه البلاء فنونا

---

(١) ٢ : ١٨٨ الديوان .
(٢) ٢ : ٩٨ المرجع .

وأنذر الإقطاعيين الثورة فقال :

إنى أرى خلل الحوادث موقفا   جللا يقيم قيامة المثرينا
مهلا موالينا أيجمع واحد   ما لو تفرق جاوز المليونا ؟
ونظل لانرجو نظاما صالحا   يقضى الحقوق ولا نرى قانونا

وقال فى جناياتهم على الشعب :

أضروا الشعب واستلبوا قواه   وآفة كل شعب مترفوه

— ٢ —

ولقد حاربته كل هذه الأركان التى كان يقوم عليها بناء مصر آنذاك ، حاربته الملكية البائدة ، والحزبية الفاسدة ، والرجعية الماكرة ، والإقطاع المتنمر ، وحاربه المحتلون ، وأذنابهم كذلك . . . فعاش طول حياته فقيرا بائسا محروما ، حتى يقول فيما يقول :

ظمئت وفى فمى الأدب المصفى   وضعت وفى يدى الكنز الثمين
لربى ماعملت وعند قومى   ديونٌ حين تلتمس الديون

ويصور حنق هذه الأركان المتداعية عليه فيقول(١) .

سبحان ربى هل هممت بمقطع   أم جئت أمرا فى الزمان عجابا
ما كان إلا أن مررت بمنكر   فنهيت عنه وقلت فيه صوابا
إن الغواة إذا هممت بنصحهم   ألفيتهم متنمرين غضاباً

ويوبخ زمانه وعصره وقد جهلا مكانه ومنزلته فيقول :

ويلمه زمنا حملت به الأسى   وشقيت فيه بكل خلق منكر

(١) ٢ : ٧٥ الديوان .

ويلده زمنا سيعرف موضعى
وبرى مكانى إن حييت ومظهرى
ولئن هلكت لتعلمن مكانتى أمم نشرت لها زمان البحترى
أعليت فى الأمم الحوالى جدها
ورفعت رتبة عصرها فى الأعصر
قلم من الروح الذكى يمده ماشاء ربك من نطاف الكوثر(١)

ويبين بعد مذهبه ودعوته الوطنية عن مذاهب من حاربوه ودعواتهم فيقول :

دعونى وما أرضى لنفسى وجنبوا
هواى هواكم ليس مذهبنا معا
لكم شأنكم إنى أرى غير رأيكم وإن لنفسى دونكم متطلعا
سأسكت حتى ما أرد تحية وأبعد حتى ماترو لى موضعا(٢)

وتعرض عليه المناصب والأموال ليسكت فيقول :

ولست ببائع نفسى ودينى ولو أوتيت ملك المشرقين
سأملأ هذه الغبراء مجدا وأترك أهلها صفر اليدين
على التاريخ بعد الموت حق وعند الله يوم الدين دينى(٣)

ويفضل البؤس والحرمان على خيانة أمته فيقول :

ما أبالى حين تسمو أمتى من هوى من بعد هذا أوسما

---

(١) ص ٤٠ محرم شاعر العروبة والإسلام للأستاذ محمد إبراهيم الجيوشى ١٤٠ مشاهير شعراء العصر .
(٢) ٢ : ٧٥ الديوان .
(٣) ٢ : ٧٨ المرجع .

من أيادى الله أنى لم أخن عهدها الأوفى أريد المغنما
مرحبا بالبؤس من أسبابه عفة البائس عن أن يأثما
راودتنى عصبة عن حقها وأبى العرق الكريم المنتمى(١)

وحين يرى الأمور فى مصر لا تبشر بخير ، يقول فى حسرة دامية(٢) .

أكلف جد الأمر نفسى ولا أرى
سوى أمة خرقاء شيمتها الهزل
أردت لها عز الحياة فأعرضت تريد حياة ما يفارقها الذل

ولكنه لا يسخط على أمته ، بل يستغفر لها ولقومه ، فيقول :

أستغفر الله عن قومى وأسأله حظا لمصر من الخيرات موفوراً

وفى استنهاض همم العاملين من أجل مصر يقول :

أمن ركب العواصف أو ترقى إلى السبع الطباق كمن تردى
حياة الخاملين لهم عقاب فما أقسى العقاب وما أشدا

وتشتد به الحاجة ، ويمضه الحرمان ، فيقول فى ثورة عارمة :

وحدى حملت صروف الدهر فادحة
ماخاننى منكبى فيها ولا عضدى
وحدى بليت بنفس ليس يعجبها ما يعجب الناس من رأى ومعتقد
ولا يطيب لها إلا الذى كرهوا من مركب خشن أو مطلب نكد
وحدى شقيت بهذا الشعر أجعله أحدوثة الدهر أو أنشودة الأبد

---

(١) ٢ : ١٥٩ المرجع .
(٢) ٢ : ٨٠ الديوان .

أصوغه من شعاعْ الشمس ليس يحجبه
ستر من الحقد أو سور من الحسد
وحدى وفيت بعهدى والوفاء أذى يجنى على الروح ما يجنى على الجسد
من كان يمشى وراء الموت متئدا يبغى البقاء فإنى غير متئد

ولا يدرى محرم مكانه ووجوده ، فيقول فى حيرة :

وجودى لست لى فلمن تكون أسر أنت عن نفسى مصون ؟
وجودى ماعرفتك غير معنى تغلغل فى الخفاء فما يبين
غريق فى الظلام ولا مناص ولا حصن يلاذ به أمين
أقيم عليه سور من عباب تضل على جوانبه السفين
أطل ويضرب التيار وجهى فأين أنا أحر أم سجين ؟

— ٣ —

لقد عاش محرم لبلاده ، لوطنه ، لشعبه ، لأمته ، وامتلأ قلبه حبا لمصر الخالدة التى كان حبها سر همومه ، والتفكير فى حاضرها سبب أدوائه ، فقال :

ولست وإن ظلمت أذم مصراً فمصر الهم والداء الدخيل

ويقول فى تصوير حبه لأمته :

فإن يسألوا ما حب مصر فإنه دمى وفؤادى والجوانح والصدر
لنفسى وفائى إن وفيت بعهدها وبى لا بها إن خنت حرمتها الغدر
أخاف وأرجو وهى جهد مخافتى ومرمى رجائى لا خفاء ولا نكر
هى العيش والموت المبغض والغنى لأبنائها والفقر والأمن والذعر
هى القدر الجارى هى السخط والرضا
هى الدين والدنيا هى الناس والدهر

ويفتدى مصر وطنه الحبيب بكل ما تملك يداه فيقول :

مصر الحياة وحبها الشرف الذى بطرازه الغالى أدل وأعجب
نفسى وما ملكت يداى لأمتى ومراة آبائى وما أنا منجب
أبى إنك للبـــلاد وإنما لك بعد والدك التراث الأطيب

ويهب لأمته حياته فيقول(١):

وهبت الصبا والشوق والحب والهوى
لمصر وإن لم أقض حق الهوى مصرا
بلاد حبتنى أرضها وسماؤها حياتى وأجرى نيلها فى فى الدرا

ويؤكد أن مصر فى حياته كل شىء ، فيقول :

مصر الرخاء والنعيم والرغد مصر الرفيق والصديق والولد
مصر النصير والظهـــير والسند
مصر الهوى ، مصر الصبا ، مصر الهرم

ويذكر أن حب بلاده تغلغل فى نفسه وأعماق قلبه ودمه وفؤاده فيقول:

فإن يسألوا : ما حب مصر ؟ فإنه دمى وفؤادى والجوانح والصدر
تدفق فيها الوحى شعرا وإنما سقانا بها النيل الذى كله شعر

ويقول يعبر عن ثقته بشعبه :

أقول لمصر مصـــر الحياة حياة الغد الدائم المتصل
لقد جد شعبك فى شأنه فما يتـــوانى وما يتكل

وفى إيمانه ببلاده ، وحنينه إلى استقلالها ، يقول(٢):

---

(١) ٢ : ١٢١ الديوان .
(٢) ٢ : ٩٣ الديوان .

وما المرء إلا قومه وبلاده ... فإن يذهبا يلق الأذى حيث يمما
وما من فتى تخشى المهانة قومه ... فيطمع أن يلقى من الناس مكرما
ولم أر كالأوطان أكبر حرمة ... وأكرم ميثاقا وأعظم مقسما
من العار أن تشقى بلادى وأسلما ... وكالموت أن يقضى عليها وأنعما
أحن إلى استقلالها وإخاله ... إذا ما رأينا الصدع أمراً محتما

ومن أجل حبه لمصر ، أحب محرم النيل شريان حياتها ، ومصدر رخائها ، فذكره فى كثير من شعره ، وأهدى إليه الجزء الأول من ديوانه ، فقال :

فيا نيل أنت المنى والحياة ... وأنت الأمير وأنت الأب
ويا نيل أنت الصديق الوفى ... وأنت الأخ الأصدق الأطيب
وأنت القريض الذى أقتفى ... فيزهى به الشرق والمغرب

ولقد أحب محرم العمل الوطنى الشريف ، ودعا إليه . فقال(١):

أشرع لأمتك الحياة ولا يكن ... لك فى حياتك غير ذلك مأرب
ما المرء إلا قومه وبلاده ... فانظر إلى أى المواطن تنسب

وكان محرم يغرس الإيمان بالوطن فى قلوب الشعب ، ويقضى على الخرافة القائلة بأن مناهضة المحتل وأساطيله عبث ، ومن أجل ذلك كان يؤكد فى مواضع كثيرة من شعره أن الحق قوة ، والنصر له ، وأن الضعيف الذى يقف الحق بجانبه هو القوى المنتصر إذا طلب حقه وجاهد دونه ؛ يقول :

الحق أسطول الضعيف وجيشه ... إن شن حربا أو أراد مغارا

ويقول :

---

(١) ٢ : ١٠٦ المرجع .

لا تحسبن الحق صيحة عاجز   الحق عزم صادق وجلاد

ونادى بالتضحيات الغوالى من أجل الوطن فقال :

نحن بمصر إن عدت العوادى   ولكننا بأنفسنا نجـــود

وكم هتف محرم فى شعره بالجلاء ، ونادى به ودعا إليه ، وبشر به ، يقول فيما يقول :

هو الجلاء وإن ريعت له فئة   يود ساداتهم لو أنهم خدم

لقد تنبأ محرم فى شعره بالثورة ، ثورة الشعب على الفساد السياسى ، وعلى الاحتلال والرجعية والإقطاع ، وكأنه كان يرى ويسمع من خلال الغيب صيحة الحرية تدوى على لسان « جمال عبد الناصر وصحبه الأبرار » فقال :

لابد للشعب مهما لان جانبه   من وثبة تفزع الأفلاك والشهبا

وقال من قصيدته البعث المؤمل(١):

وما أنا من روح الإله بآيس   وإن ملأ الهم الجوانح والصدرا

فيارب لا تبعث إلى منيتى   إلى أن أرى البعث المؤمل والنشرا

وقد جاء البعث فى العاشر من رمضان ١٣٩٣ هـ فى عهد السادات . .

— ٤ —

هذا هو محرم فى ثورته الوطنية العارمة ، كان أسبق الشعراء إلى الإيمان بالثورة والدعوة إليها ، والتنبؤ بها ، الثورة من أجل مصر وحدها ، ومن أجل مستقبل شعبها الحر الأبى .

وكان محرم كذلك من أعظم الشعراء الداعين إلى القومية والوحدة العربية ، فقال فيما قال من شعره :

---

(١) ٢ : ٨٢ الديوان .

أمم العروبة جاء يومك فاعملى　　وإلى مكانك فانهضى وتقدمى
ضمى القوى وتجمعى فى وحدة　　عربية تحمى اللواء وتحتمى
هذا السبيل لكل شعب ما جد　　عالى اللواء إلى العروبة ينتمى
أمم العروبة جد جدك فانظمى　　من عقدك المنثور مالم ينظم
لك أن تسودى تحت رايتك التى
خفقت لها الدنيا فسودى واسلمى

وصور نكبة فلسطين فى كثير من قصائده فقال فيما قال :

فى حمى الحق ومن حول الحرم　　أمة تؤذى وشعب يهتضم
فزع القدس وضجت مـــكة　　وبكت يثرب من فرط الألم
يا فلسطين اصطليهـــا نكبة　　هاجها للقوم عهد مضطرم

ومع عنصره التركى فلقد كان أحمد محرم عربى الروح والفكر واللسان، وكانت العروبة عنده كل شىء ، يتحدث فى شعره عن قضاياها ، ويدافع عن أمها المكافحة فى سبيل حريتها واستقلالها ، بل لقد تغلغلت روح العروبة فى كيانه ونفسه تغلغل الدم فى مسارب البدن ، حتى ليقول يرد على الذين قالوا له : مالك وللعرب ، ولست منهم فى شىء من النسب :(١):

قالوا : هبلت أتبغى بينهم نسبا
هيهات مالك فى الأعراب من نسب
فقلت والشعر تنميني روائعه　　لولا الأعاريب قدعريت من أدبى

وكما عاش محرم شاعراً ، فقد عاش ثائراً ، حتى ليتحدث عن عاصفة فى ثورتها ، فيقول فيما يقول من قصيدة رمزية له :

حرة لم تعرف القيد ، ولا　　سمعت بالسجن فيما تسمع

(١) ٢ : ٤٢ الديوان .

وينظم قصيدة عنوانها « ثورة القدر » يتحدث فيها عن ثورة إبليس الخاطئة ـ وثورة القدر الحق عليه ، فيقول فيما يقول فيها :

ثورة خاطئـــة لو لم تقم　　في ظلال العرش ماثار القدر

— ٥ —

ولقد كان شعر محرم أكبر مظهر لثورته ، ولروحه الثائرة الشاعرة ، إذ ثار على الفن وتقاليده فى عصره ، ثار على الاحتذاء والتقليد ، وعلى بلادة العاطفة والانفعال ، وعلى ضعف التجربة الشعرية فيه . ثار على الأساليب الكلاسيكية الميتة ، والقوالب الشعرية الجافة ، وعلى المعانى الضعيفة المستخذية ؛ وحارب كل ذلك فيما حارب من عوامل الضعف فى أمته وفى الشعر العربى ، الذى قلده أروع القلائد والآيات .

دعا محرم من مطلع شبابه إلى أن يكون الشعر تعبيراً جميلا لطيماً ، ومعاني أنيقة شريفة ، فذهب فى مقدمة الجزء الأول من ديوانه الذى ظهر عام ١٩٠٨ إلى أن آلتى الشعر رقة النفس ورسوخ العقل ، وأن من الضرورى له حسن الأسلوب والصياغة وجودة النظم وجمال التركيب ، إلى تخير الكلم الرشيقة ، وتخييل المعانى الأنيقة ، ويتحدث عن الشاعر وسماته ، فيقول :

مستبد يحسب الدنيـــا له　　وهو خصم المستبد المحتكم
ينظر النظرة تستقصى المـــدى　　وتريه النور يجرى فى الظلم
فيلسوف كشف الله له　　عن خفايا كل سر مكتتم
فإذا ما أخذته لمحـــة　　من جلال الفن أغضى واحتشم
هو عبد الفن والناس له　　فى حمى الفن عبيد وخـــدم
يسأل الأقوام : ماعنصره ؟　　هـــو من نور وعطر ونغم
هـــو خلق بارع مما اصطفى　　مبدع الكون وخلاق النعم

ولقد غذى أحمد محرم القصيدة العربية بالموسيقى الرائعة ، والغنائية

الساحرة ، وبالعاطفة الحارة القوية الصادقة ، وبالتجارب الشعرية العميقة ، وغذاها كذلك بالفكرة الوطنية الثائرة الملهمة ، وبكل المعانى والقيم الإنسانية الجميلة النبيلة ؛ وغذاها بالطبع والموهبة ، وبالديباجة المشرقة وبالأسلوب البليغ الرفيع العذب ، الذى هو مزيج من الكلاسيكية الجديدة ، والرومانسية الصادقة فى التعبير عن حياة الشاعر ونفسه ومختلف أحاسيسه ومشاعره ، وأجاد محرم الحديث فى الطبيعة ؛ ومن روائعه فيها قصيدته « الطبيعة وفتاة الريف » ، كما أجاد فى الحديث عن الفلاح ، وعن الحب ؛ وفى الوطنية والاجتماع ، وفى الحكمة والتأمل ، وفى التعبير عن وجدانه ونفسه ، وعن كل جديد مبتكر اهتدى إليه عقل الإنسان فى زمنه .

وكان أعظم جانب من جوانب شعر محرم هو شعره الدينى والإسلامى الذى بلغ الذروة فيه بالإلياذة الإسلامية التى نظمها فى سيرة الرسول الأعظم وحياته وجهاده وحروبه وبطولات أصحابه وتضحياتهم من أجل نشر رسالة الإسلام وتبليغها الناس كافة ؛ وفى الحق أن الإلياذة كانت من أعظم الأعمال الفنية فى الشعر العربى الحديث .

ولقد كان محرم كذلك من أسبق الشعراء إلى مزج الشعر بالقصة ، فظهرت النزعة القصصية واضحة غالبة على قصيدته ، ولعل محرم كان البذرة لفن إيليا أبى ماضى فى القصة الشعرية .

وقد طرح شاعرنا الصناعة اللفظية من شعره ، وساوق فيه بين اللفظ والمعنى ؛ بين الأسلوب والفكرة ، بين الطبع وموهبة الفن القادرة المصورة وأيد حركة التجديد فى الشعر ، ودعا إليها ، التجديد الذى يقوم على استلهام ما فى القصيدة الشعرية من عناصر وأصول ، وينهض بخصائصها الفنية ، ويحفظها من الجمال والمتعة والروعة والتأثير ، ولا يقوم على أشلائها ومن أجل هدمها .

لقد كان أحمد محرم أحد عمد الشعر العربى الحديث ، وكان هو وشوقى

وحافظ ومطران وشكرى مدرسة شعرية متكاملة البناء وكان يؤمن بالفن وسلطانه ، وبالشعر وسحره ، ومن ثم اتخذ منه لسانا يبين به عن أفكاره الوطنية والوجدانية والإنسانية النبيلة .

عاش محرم مضطهداً محروما من كل شيء ، ومات عن ثمانية وستين عاما ، وهو لا يجد القوت ولا أبسط أسباب الحياة ، معتزا بنفسه وفنه وكرامته ، وبوطنه وأمته ، أكبر اعتزاز . مات الشاعر الخالد ، والثائر الحر ، والوطنى الذى ألهته بلاده وألهمها أجل الأفكار والمثل والمبادىء والرسالات ، والذى استمد أفكاره وروحه من أستاذه الإمام محمد عبده ، رحمهما الله .

التجديد فى شعر الرصافى

— ١ —

كانت المدرسة الشعرية السائدة فى عصر الرصافى هى المدرسة الكلاسيكية الموروثة عن أعلام التجديد فى الشعر العربى الحديث ، وفى مقدمتهم : محمود سامى البارودى فى مصر الذى قرأ التراث الشعرى القديم فى مختلف عصوره ، وتأثر بالشعراء الذى نشأوا فى أزهى عصور الشعر العربى كأبى نواس وأبى تمام والبحترى وابن الرومى والمتنبى والمعرى والشريف الرضى ومهيار وغيرهم ، ثم نظم قصائده محتذيا لهم فى الديباجة والبلاغة والرونق والمعانى والموضوعات ، فجدد بذلك القصيدة العربية ، وأحياها من موت الصنعة والركاكة والابتذال ، وجعلها مشرقة نضرة ، عليها طابع الجزالة والبلاغة والروعة ، وبذلك عد البارودى إمام المجددين فى الشعر المصرى الحديث .

أما فى العراق فكان عبد الغفار الأخرس (١٢٢٠ - ١٢٩١ هـ) ، وعبد الباقى الفاروقى العمرى (المتوفى ١٢٧٨ هـ - ١٨٦١ م) ، ومحمد سعيد الحبوبى النجفى (١٢٦٦ - ١٣٣٣ هـ : ١٩١٥) ، وكاظم الأزرى (١٢٥١ هـ) . وحيدر الحلى (١٢٤٦ - ١٣٠٤ هـ) ، وعبد الحميد الشاوى الحميرى ، يمثلون الشعر فى هذه الفترة كذلك تمثيلا واضحا ، وكان أشهرهم الحبوبى الذى اشتهر بموشحاته الغنائية وشعره الوجدانى ، والشاوى الذى اشتهر بوطنياته(١) ، وقد ردد هؤلاء الشعراء أخيلة الأقدمين ، ونظموا فى الأغراض القديمة ، مكررين معانى القدماء وصورهم الشعرية ، وكان فيلسوف الحركة الأدبية فى ذلك العصر فى العراق هو محمود شكرى الألوسى (١٨٥٦ - ١٩٢٤ م) صاحب كتاب « بلوغ الأرب فى أحوال العرب » ، كما كان فيلسوفها فى مصر هو الإمام محمد عبده المتوفى عام ١٩٠٥ م .

---

(١) ٤٢ معروف الرصافى للواعظ ، ١٠١ و ١٠٢ الرصافى لطبانة .

انقسمت المدرسة الكلاسيكية إلى مدرستين مدرسة محافظة ومدرسة مجددة ، ومن أعلام الشعراء المحافظين فى مصر عبدالمطلب (١٩٣١) والرافعى (١٩٣٧) والقاياتى والجارم والكاظمى (المتوفى عام ١٣٥٥ هـ) وفى العراق الشيخ محسن بن عبد الغنى الخضرى (١٨٨٤م) والشيخ كاظم آل نوح وسواهما وهؤلاء المحافظون قلدوا القصيدة القديمة واحتذوها احتذاء كاملا وإن جددوا أحيانا فى الأغراض وبعض المعانى والأخيلة .

أما المدرسة الكلاسيكية المجددة فمن أعلامها فى مصر شوقى وحافظ وصبرى ومحرم ، وفى العراق الزهاوى والرصافى والصافى النجفى ومحمد رضا الشبيبى وغيرهم .

وهؤلاء نوعوا فى أغراض الشعر ، وزادوا فيه أغراضاً جديدة ، ولقحوه بمعانى الغرب وأخيلته ، ونظموا القصة الشعرية ، والقصة التاريخية ، والرواية التمثيلية ، وحافظوا على الأساليب والبلاغة القديمة .

ويقف الرصافى مع شعراء مصر : صبرى وحافظ وشوقى ومحرم ، وشعراء العراق : الزهاوى والكاظمى ومحمد رضا الشبيبى وعلى الشرقى ومحمد باقر الشبيبى وخيرى الهنداوى وأحمد الصافى النجفى وسواهم ..

وهذه الطبقة من الشعراء أثرت الشعر العربى المعاصر وجعلته يعبر تعبيرا صادقا عن كل مايتعلق بالمجتمع العراقى فى جميع شئونه ومشكلاته وآماله ،

وهذه النهضة الأدبية الجديدة فى العراق بدايتها هى عام ١٩٠٨ وهو العام الذى أعلن فيه الدستور العثمانى .

ثم ظهرت جماعات المجددين ، وفى مقدمتهم جبران والريحانى من أدباء المهجر ، ومطران وجماعة الديوان (شكرى والمازنى والعقاد) وجماعة أبولو (أبو شادى وإبراهيم ناجى وعلى محمود طه) وسواهم من الشعراء المجددين ، وهؤلاء يمثلون المدرسة الرومانسية فى الشعر العربى المعاصر وقد جددوا

فى شكل القصيدة الخارجى من حيث الصور الشعرية والموسيقى والقافية ، كما جددوا فى بنائها الفنى الداخلى من حيث فكرة الشاعر وعواطفه وأخيلته ومعانيه ، والتزموا الوحدة العضوية فى القصيدة ، وعلى الجملة غيروا القصيدة شكلا ومضمونا .

وتأثر الرصافى بحركة التجديد التى حملت رايتها المدرسة الكلاسيكية الجديدة ، والتى شاركها فى حمل رسالة الشعر .

كما تأثر بالمدارس الجديدة الأخرى كذلك وفى مقدمتهم جبران والريحانى من المهجريين وشكرى والمازنى والعقاد من المجددين .

ويضاف إلى ذلك عامل آخر وهو تأثره بشعراء الترك الكبار الذين كانت آثار المذاهب الغربية الأدبية فى شعرهم واضحة ، ومن أعلام شعراء الترك الذين تأثر بهم : نامق كمال شاعر تركيا ، الذى كان يعد أبا الوطنية فى العالم العثمانى وقد عاش فترة طويلة فى فرنسا ، وكافح كفاحا وطنياً مجيداً ونفى إلى قبرص ، وقد ذاعت أفكاره بين الشباب العربى الذى كان يتلقى تعليمه فى تركيا ، أو يعيش فيها لأسباب مختلفة ، وقد تأثر نامق بمونتسكيو وروسو وغيرهم وترجم كتاب (روح القانون) لمونتسكيو إلى التركية عام ١٨٦٧ م .

ومن الشعراء الأتراك كذلك عبد الحق حامد وقد عاصر نامق كمال ، وكان له كثير من القصائد والمسرحيات الوطنية ، ومنهم كذلك توفيق فكرت الشاعر التركى الكبير(١) . وعندما يقول الشاعر التركى نامق كمال يخاطب قبر السلطان عثمان فى بروسه :

أويان أرتق أويان أى حضرت عثمان ذى همت
أويا ندر كورنه حاله كيردى تأسيس اتديكك دولت

---

(١) ٧٣ - ٧٥ الرصافى لرؤوف الواعظ ، والأدب التركى .

يتش إمدادينه بى كس قالان أرباب إيمانك
يتش كه سر نكون أولدى لواى نصرت ملت

يقول الرصافى يخاطب صلاح الدين الأيوبى يستنهضه من قبره ليرى مافعله الجنرال اللنبي فى بيت المقدس :

حنانيك ياقبر ابن أيوب فانصدع ... لينهض ثاو فى مطاويك مفضال
إليك صلاح الدين نشكو مصيبة ... أصيب بها قلب العلا فهو مغتال

وقد ترجم الرصافى إلى العربية رواية (الرؤيا) للشاعر نامق كمال وطبعها عام ١٩٠٩ ببغداد ، وترجم نشيدا وطنيا وضعه بالتركية الشاعر التركى توفيق فكرت عقب إعلان الدستور وترجمه إلى العربية بنفس الوزن ، ووضع لحنه موسيقار عربى لبنانى هو « وديع صبرا » رئيس فرقة موسيقى البحرية العثمانية ، ونص ترجمة الرصافى هو :

نحن خواضو غمار الموت كشافو المحن
مالنا غير اكتساء العز أو لبس الكفن
نبذل الأرواح نفديها لإحياء الوطن
هل سوى الأرواح للأو طان فى الدنيا ثمن
ياضلالا الأولى لم يكونوا له الفدى
إن نمت نحن فلتعش ولتحيا أوطاننا(١)

وقد نظم الشاعر توفيق فكرت قصيدة هاجم فيها بعض رجال الحكم من المستغلين فى عهد جمعية الاتحاد والترقى سماها بما معناه فى العربية « مائدة النهب » ، وقد عربها الرصافى بتصرف ، وجعل عنوانها « من مطبخ الدستور » ، وهى :

---

(١) ٥٥٣ الديوان ، ١٩ ، ٢٠ الرصافى لمصطفى على .

كلوا يا أيها السادة كما تذكره العادة
كلوا من مطبخ الدستو ر أكل الساسة القادة
كلوا بالسبعة الأمعا ء حتى تنفدوا زاده
كلوا لاتخشوا الناس فإن الناس منقادة
كلوا لاتخشوا الدهر فأم الدهر قوادة(١)

وبجانب ذلك تأثر الرصافى فى شعره بحركة التحرر العثمانية التى قادها حزب الاتحاد والترقى العثمانى ، (٢) ، وبالحركات التحررية التى قامت فى العالم العربى ، وبالآراء الجديدة التى كان يقرؤها فى العلم والمعرفة فى المقتطف والهلال والمقتبس وغيرها (ص ٤٤ مجلة الثقافة الجديدة عدد آذار سنة ١٩٥٩) .

ويضاف إلى ذلك ثقافته العربية التى تلقاها على يدى أستاذه محمود شكرى الألوسى (- ١٩٢٤ م) وقد تأثر به فى آرائه فى الإصلاح الدينى ، وفى مجال الوعظ والإرشاد ، وكان بدء شعر الرصافى فى مدح أستاذه الألوسى .

ويقول الرصافى : أتيت بهذه الأبيات صباحا إليه ، ولم أنشده إياها ، بل أعطيته الورقة التى كتبتها فيها ، وأنا خائف ألا تكون مقبولة لديه ، فقرأها جهرا ، بعد أن سألنى عن ناظمها ، وعلم أنها من نظمى ، وكان يقرؤها باستحسان ، وينظر إلى أثناء قراءتها بتعجب ، ثم قال . ولكن عادة الشعراء أن يتخلصوا من الشعر إلى ذكر الممدوح ، وأنت أهملت ذلك فمن تعنى بهذا المدح ؟ فقلت وأنا فى قبضة الخجل : إنى قصدت مدحكم ، وظننت أن تقديم

(١) ٥٤ الديوان .
(٢) ص ٧٥ و ٧٦ الرصافى الواعظ

الأبيات إليكم كاف لإعلامكم أنها فى مدحكم واعتذرت(١) ، ويقول الرصافى: إن الذى أثار الشاعرية فى نفسه هو تأثره بما قرأ وحفظ من شعر الشواهد اللغوية والعربية(٢) .

وفوق ذلك كله فتجارب الشاعر فى الحياة ومواهبه الأدبية التى اكتملت على يدى أستاذه الألوسى ، ذلك كان عامـــلا من عوامل ميوله الشعرية وروحه الفنية .

وكان أستاذه الألوسى يقدمه للخطابة فى المناسبات المختلفة ، فلما جاء مندوب من جمعية الاتحاد والترقى إلى بغداد لحث الناس على الانضمام إلى الجمعية وعلى الاتحاد والسعى فيما يرقى بالبلاد ، وكان معه رسالتان من الزعماء الاتحاديين فى تركيا ، عقد اجتماع شعبى كبير فى جامع الوزير حضره كثير من أعيان بغداد وعلمائها وأدبائها يتقدمهم الألوسى والزهاوى وعبد اللطيف شيبان ، فقدم الألوسى تلميذه الرصافى لإلقاء خطبة شيخه(٣) وفى الديوان بيتان للألوسى رثى بهما الشاعر شيخه وهما : واشيخاه(٤) ، وفى موقف الأسى(٥) ، وفيهما يتحدث عن علمه وأدبه .

هذه العوامل العديدة أثرت فى شاعرية الرصافى وشعره تأثيرا كبيرا ، ومن ناحية أخرى ظهر تأثير أمين الريحانى فى أدبه وهو من أدباء المهجر المجددين ، وذلك واضح ، إذ أن الريحانى (١٨٨٣ - ١٩٤٢) كان صديقا حميما للرصافى ، وللرصافى فيه ثلاث قصائد هى فى ديوانه ، وهى :

١ ـ تجاه الريحانى أو شكواى العامة(٦) وقد أنشدها فى تكريم الريحانى فى بغداد ١٩٢٣ .

---

(١) ٦٢ الرصافى للواعظ ، ٤٥ الرصافى لطبانه ، ٢٢٣ ذكرى الرصافى للرشودى (٢) ٤٥ الرصافى لطبانه .

(٣) جـ ٦٢ الرصافى للواعظ (٤) ٣٠٤ الديوان .

(٥) ٣٠٦ الديوان . (٦) ص ٤٢٩ الديوان .

٢ — تجاه الريحانى (هى النفس (١)) وقد أنشدها فى بيروت فى حفل أقيم لتكريم الريحانى بعد رجوعه من سياحته فى بلاد العرب .

٣ — تجاه الريحانى أو شكواى الخاصة(٢) .

وقد ترجم الريحانى للرصافى فى كتابه « ملوك العرب » ، وأشار إليه فى كتابه « قلب العراق » ، وكانت المودة متبادلة بينهما .

ومن حديث أدبى للرصافى مع مجلة الحرية لصاحبها رفائيل بطى سأله بطى : ماتقول فى الشعر المنثور الذى ابتدعه الريحانى والشعر المرسل ؟ وأجاب الرصافى بأن الشعر لابد فيه من الوزن والقافية وأجاز تعدد القوافى كما فى نظام الموشحات ، وقال : « وقصارى القول أنى وإن كنت لم أطلع على الشعر الأفرنجى لعدم معرفتى لغة أجنبية فقد اطلعت على المتفرنجين من شعراء الأتراك الذين قلدوا شعراء الأفرنج تقليدا مطلقا، ومشوا فى أشعارهم على آثارهم . واتبعوهم فيها ، فلم أر شعرهم خاليا من الوزن ولا من القافية ، وإنما هم يبعدون فيها ويتجوزون ، وجل مايتجلى لى من هذا الشعر الذى يسميه صاحبه بالمرسل إنما هو اقتران الرعونة بالغرور وطلب السمعة من وراء البدعة ، وأما الشعر المنثور العارى من الوزن والقافية فهو شعر بالمعنى الأعم ، أى هو شعر بمعانيه ، وهو تقليد للشعر المنظوم ، وحبذا لو سمى الشعر المنثور بالشعر الصامت لعدم اقترانه بالغناء (٣) .

وطبعا لن يتعدى تأثير الريحانى وإخوانه من أدباء المهجر فى الرصافى جانب المعانى والأخيلة بأى حال من الأحوال : ويقول الرصافى (٤) :

---

(١) ص ٤٤٠ الديوان . (٢) ص ١٤٢ الديوان .

(٣) مجلة الحرية ، ١٩٢ ، وراجع ص ٢٢٨ وما بعدها من كتاب ذكرى الرصافى للرشودى .

(٤) ص ٢٦ ذكرى الرصافى للرشودى، من محاضرات فى الأدب العربى للرصافى ط ١٩٢١ .

رأيت لجبران عدة رسائل من الشعر المنثور نحا فيه منحى أهل الغرب فى الشعر الأفرنجى ، وأعرف أمين الريحانى اجتمعت به فى داره فأنشدنى من الشعر المنثور مايزرى بعقود النحور وابتسام الثغور ، ويقول(١): اشتهر بالشعر المنثور فى عصرنا رجال منهم الريحانى وجبران ، وهذان الشاعران وإن كانا مجيدين فى صناعتهما إلا أنهما ليسا من المبتدعين فيها على ماأرى ، بل من المتبعين لأهل الغرب والمقتبسين من آدابهم .

وفى الديوان قصيدة عنوانها (فى زحلة (٢)) نظمها الرصافى عام ١٩٢٢ وأنشدها فى حفل أقيم له وللريحانى ويقول الرشودى: إنه كان بين الرصافى والريحانى صلات وثيقة قديمة ، فلما زار فيلسوف الفريكة العراق سنة ١٩٢٢ كان الرصافى فى طليعة المحتفلين به(٣) .

وخطب الرصافى فى حفلة الحزب الحر العراقى لتكريم الريحانى فقال : ليس الريحانى فى حاجة إلى الثناء ، إنه فيلسوف عرف الحقيقة منذ نعومة أظفاره ، تعرفت به قبل ثلاث عشرة سنة ولا أنسى تلك الليلة التى بتها فى داره(٤) ، وقد كتب الريحانى عن الرصافى فى كتبه ، وقد زاره الريحانى فى الفلوجة ، ولما كتب الريحانى عنه فى كتابه «قلب العراق» ماكتب نشر الرصافى كلمة فى جريدة بغدادية ينفى فيها مانسبه إليه(٥) .

— ٢ —

ولننظر إلى آراء الرصافى فى الشعر لنقف على العوامل التى أثرت فى شعره وفى حركة التجديد الشعرى عند شاعرنا .

---

(١) صـ ٢٦ ذكرى الرصافى للرشودى ، دروس فى تاريخ آداب اللغة العربية للرصافى صـ ٤٨ (٢) صـ ٨٧ الديوان .

(٣) صـ ٢٩ ذكرى الرصافى للرشودى .

(٤) ٣٠ المرجع (٥) صـ ٣١ و٣٢ المرجع

(ا) يرى الرصافى أن دعامة الحياة الأدبية هى الشعر ، فنصيب كل أمة من الحياة الأدبية ورقيها فيها إنما هو نصيبها من الشعر ورقيه فيها ، فالشعر هو المقياس الوحيد الذى تقاس به الحياة الأدبية فى كل أمة (١) .

والشعر فى اتجاهاته الحديثة أخذ يصور لنا أشياء كثيرة من صور الحياة على اختلاف ألوانها ومنازعها ، إلا أن الشعر الحديث لم يزل فى اتجاهاته محدودا أيضا ، فهناك من مناحى الحياة ونواحيها مالم يجرؤ الشعر بعد على تصويره إذ يمنعه عن ذلك التقاليد والعادات(٢) .

وهو فى طريقه إلى الازدهار والتقدم برقى الحياة السياسية(٣) ، وليس التجديد فى الشعر بتقليد الغربيين ، بل بتصوير الحياة تصويرا يطربنا(٤)

(ب) كيف بدأ الرصافى نظم الشعر :

يقول الرصافى : كنت أدرس العربية على أستاذى محمود شكرى الألوسى وانا دون العشرين ، حتى حفظت ألفية بن مالك وقرأت لها عدة شروح وكنت مولعا بحفظ الشواهد التى يوردها النحويون فى كتبهم ، لحفظتها ، وكنت قوى الحافظة ، حتى حفظت شيئاً كثيرا من هذا القبيل بحيث إن أستاذى كان يلقبنى بالشواهدى ، وكنت أشعر بميل شديد إلى الشعر لشدة تأثيره فى ، وبينما أنا فى درس ألفية ابن مالك نظمت فى إحدى الليالى أكثر من عشرة أبيات وجهت الخطاب فيها إلى شيخى وضمنتها شيئا من مدحه دون أن أذكر اسمه فيها(٥) ، ثم مضى زمن وأنا أنظم البيت

---

(١) صـ ٢٢١و٢٢٢ ذكرى الرصافى للرشودى .
(٢) صـ ٢١١ المرجع .
(٣) المرجع نفسه .
(٤) مغزى كلام الرصافى صـ ٣١٢ المرجع .
(٥) صـ ٢٣٢ و٢٢٣ المرجع السابق .

والبيتين والثلاثة ولم أطلع أحدا حتى جاءنى الحب فنظمت شيئا كثيرا من الغراميات وكان الذى أنظمه لايزيد على خمسة أبيات أوستة وقد جمعت ذلك فى كراسة مع بعض المقاطع الهجائية غير أنى لما تقدمت قليلا فى الإجادة فى نظم الشعر مزقت تلك الكراسة(١) ، وبعد ذلك أخذت أنظم الشعر فيما أشاهده من الحادثات اليومية وكانت مشاهد البؤس من أشدالدواعى عندى إلى نظم الشعر(٢) .

(ج) وكنت أشد ولوعا بنابغة بنى ذبيان لأنى أرى فى شعره أقصى ماوصل إليه الكلام من دجات البلاغة(٣) ، وبأبى الطيب وأبى العلاء ، لأنى لم أر شاعرية تعلو على شاعرية المتنبى ، ولأن المعرى كان أمة وحده بفلسفته العليا وحكمته الناصعة(٤) : وقال فيه إنه شاعر البشر (٢١٨ الرصافى لمصطفى على) .

(د) الشعر العصرى لم يبلغ بعد غايته المطلوبة لأن العرب أنفسهم لم يبلغوا بعد غايتهم المطلوبة لافى العلم ولافى غيره من مظاهر العصر الحاضر ، ومن أسباب قصوره عن بلوغ غايته قصور لغته عن تلك الغاية(٥) ، ولابد أن يكون للشعر العربى مستقبل باهر إذا توفرت له أسباب التقدم والرقى(٦) .

---

(١) المرجع نفسه .
(٢) صـ ٢٢٤ المرجع ، ٤٤و١٧١ الرصافى لطبانة .
(٣) ٢٢٥ المرجع ١١٧ الرصافى لمصطفى على ، صـ ٢٠ دروس فى تاريخ الأدب للرصافى .
(٤) ٢٢٥ ذكرى الرصافى .
(٥) ٢٢٧ المرجع .
(٦) ٢٢٨ المرجع .

(ﻫ) وإنى أفضل حافظا بنقاوة ألفاظه وصدق تراكيبه ووضوحها ؛ وأفضل أحمد شوقى ببعض معانيه أحيانا(١) .

(و) الشعر لا بد فيه من الوزن والقافية ، فالشعر المرسل إنما هو اقتران الرعونة بالشعور(٢) ، وأما الشعر المنثور العارى من الوزن والقافية فهو شعر بالمعنى الأعم ، أى شعر بمعانيه ، فهو تقليد للشعر المنظوم من جهة الغاية المقصود به ، وأنا أستحسن الشعر المنثور لأنه خير واسطة لإنبات القرائح ، وإثارة العواطف لاغير ، إلا أنى لا أفضله على الشعر المنظوم(٣) ، إن حقيقة الشعر قائمة بالوزن لأنه بالوزن وحده يصلح للغناء .

(ز) سمعت بعض المجددين من أدباء الترك فى الآستانة يقولون : إن الأدب لاغاية له ويتوسعون فى هذا القول حتى يعموا به مايسمونه بالصناعات النفسية أو الفنون الجميلة ، وهى الشعر والموسيقى والرسم والنحت ، فالشاعر إذا قال قصيدة كانت غايته تلك القصيدة ، ولقد تأملت هذا القول فلم أجد له محصلا ينطبق على المعقول ، إذ لاريب أن الغاية هى مايكون لأجله وجود الشىء فهى إذن علة الوجود ، والشىء ليس علة لنفسه . فإذا قال الشاعر قصيدة فليس من المعقول أن تكون القصيدة نفسها هى الباعث له على قولها . وسألت عن تحقيق معنى هذا القول بعض من يقولونه فلم يجيبوا بما يشفى الغلة ، ثم إنى اطلعت على كتاب فى علم النفس نقله من الفرنسية إلى التركية نعيم بك البابان مدرس علم النفس فى دار العلوم بالآستانة فقرأت فيه بحث قولهم « الصنعة للصنعة » ، وعلمت منه أن ليس معنى هذا القول أن الفنون الجميلة لاغاية لها ، بل معناه أنها لاتحتاج فى وجودها إلى مادة خارجة عن غايتها فإن الشاعر إذا قال شعرا لايحتاج فيه إلا إلى استعمال الكلمات

---

(١) ٢٢٨ المرجع .
(٢) ٢٢٩ ذكرى الرصافى ، ٢٥٦ الرصافى لطبانة .
(٣) ٢٣٠ المرجع .

وهى غير خارجة عن الغاية المقصودة منه ، بل هى نفس تلك الغاية ، لأن غاية الشاعر من شعره إثارة العواطف والتأثير فى النفوس ، والكلمات التى يستعملها فى شعره ليست خارجة عن هذه الغاية ، بل هى الغاية نفسها لأنه متى تكلم بتلك الكلمات ، وأنشدها السامعين ، فقد حصلت غايته المطلوبة هذا معنى قولهم « الصنعة للصنعة » ، وهو معنى صحيح لاغبار عليه ولا يلزم أن الأدب ليس له غاية كما يقولون(١) .

هذا إلى تأثره بالزهاوى وشوقى وبعض الشعراء الآخرين كما تأثر بالسموأل فى قصيدته (إلى الأمة العربية ـ الديوان صـ ٢٩٤) .

(ح) وفى قصيدته «الفنون الجميلة»(٢) يتحدث عن صلة الشعر بالموسيقى وغيرها من ألوان الفنون الجميلة .

وفى قصيدته (الصديق المضاع(٣)) يقول الرصافى :

ولست على شعرى أروم مثوبة	ولكن نصيح القوم جل مراميا
وما الشعر إلا أن يكون نصيحة	تنشط كسلانا وتنهض ثاويا
وليس سرى القوم من كان شاعرا	ولكن سرى القوم من كان هاديا

وفى قصيدته (بعد البين(٤)) يقول الشاعر :

تركت من الشعر المديح لأهله	ونزهت شعرى أن يكون قراعا
وأنشدته يجلو الحقيقة بالنهى	ويكشف عن وجه الصواب قناعا
وأرسلته عفوا لجاء كما ترى	قوافى تجتاب البلاد سراعا

---

(١) دروس فى تاريخ آداب اللغة العربية ، ٢٩ : ١ مطبعة دار السلام فى بغداد ١٩٢٨ . (٢) صـ ٨٠ الديوان .
(٣) صـ ١٢٢ الديوان .
(٤) صـ ١٢٦

وفى قصيدته (عتاب وولاء(١)) يذكر الشعر وأنه لابد أن ينبض به الشعور (٢) .

وفى قصيدته (مناجاة وشكوى (٣)) يذكر الشعر ورسالته .

وفى قصيدته (خواطر شاعر (٤)) يقول الرصافى فيما يقول عن الشعر :

وما الشعر إلا كل ما رنح الفتى   كما رنحت أعطاف شاربها الخمر

وفى ديوان الرصافى قصيدة عنوانها (أنا والشعر (٥)) يؤكد فيها جنوحه فى الشعر إلى الفكر والمعانى وتأمل أسرار الحياة .

وفى قصيدته (على البوسفور(٦)) يقول :

فيا شعراء القوم كفوا وغاكم   فشرح العلا فى بعض شعرى ملخص

وقصيدته (شاعر البشر (٧)) فى المعرى تدلنا على روحه الشعرى فهو يحب شعر الفكر والفلسفة والمعانى ، وكذلك قصيدته « المتنبى »(٨) يعنى فيها بالحكمة والقدرة البيانية والمعانى مع حسن الألفاظ والأساليب .

إلى غير ذلك مما ردده الرصافى فى ديوانه عن شعره هو وعن شاعريته ، ومما يوضح لنا مذهبه الفنى وضوحا كاملا ، وكان الرصافى يقول : أنا نفسى

---

(١) ص١٧١ ديوان الرصافى .
(٢) ص ١٧٢ المرجع .
(٣) ص ١٧٥ « « .
(٤) ص ١٨٢ « « .
(٥) ص١٩٦ ديوان الرصافى .
(٦) ص ٢١٧ المرجع .
(٧) ص ٢٦٩ « « .
(٨) ص ٢٧٤ « « .

آية شعرية ، أو قل آية إلهية ساعة أنظم الشعر وأجيد(١) .

وما أصدق مايقول الشاعر الرصافى فى شعره :

طابقت لفظى بالمعنى فطابقه ... خلوا من الحشو مملوءاً من العبر
إنى لأنتزع المعنى الصحيح على ... عرى فأكسوه لفظا قد من درر
وأجود الشعر مايكسوه قائله ... بوشى ذا العصر لا الخالى من العصر

ويقول الأديب العراقى هلال ناجى : إن الرصافى والزهاوى كانا من شعراء المعانى لا الألفاظ ، يقول الدكتور طه حسين(٢) : « من شعرائنا من تكره طبيعتهم هذا الكسل ، وتميل إلى القراءة والتفكير وتحب أن تظهر آثار هذا كله فى شعرهم ، وأذكر منهم فى مصر مطران والعقاد ، وفى العراق الرصافى والزهاوى . . بل إن الرصافى ليصرح بذلك فى شعره غير مرة ، وكذلك فعل الزهاوى فقال(٣) : « ومايؤسفنى شىء كعناية الشعراء باللفظ أكثر من عنايتهم بالمعنى الذى صيغ اللفظ لأجله ، فالمعنى هو الجسد واللفظ لباسه »(٤) .

ومن ذلك كله نقف على العوامل الفعالة التى أثرت فى التجديد الشعرى عند الرصافى ، أما حقيقة هذا التجديد فسوف نقف عندها طويلا لنتأمل مدى التجديد الشعرى عند شاعرنا الكبير .

---

(١) ص ١٩ ذكرى الرصافى الرشودى .

(٢) السياسة الأسبوعية ١٩٢٧ .

(٣) شعراء العصر ج ٢ ـ محمد صبرى ـ طبع ١٩١٢ .

(٤) ص ٧٥٧ و ٧٥٨ مجلة العرفان مجلد ٥٠ جزء ثامن شوال ١٣٨٢ هـ من مقال لهلال ناجى عنوانه « الأدب المعاصر فى العراق » .

- ٣ -

الصياغة الشعرية عند الرصافي :

الصياغة الشعرية نريد بها هنا مايشمل الاسلوب والأخيلة وغيرها مما يتصل بالأسلوب ، وهي قريبة مما يقوله بعض الدارسين : « السبك العام للقصيدة(١) » الذي يشمل الصياغة والموسيقى ، ويجعله يوسف عز الدين كذلك شاملا لوحدة الموضوع(١).

وكان الرصافي ثائرا على قيود الشعر وإن كان ملتزما لها ، ينحو منحى الجاهليين في النظم والوزن والقافية(٢) ، وقلد كثيرا من الشعراء في القالب الشعري وفي البديعيات(٣) .

ويقول رئيف خوري إن سبك الرصافي يجري على السن القديم(٤) ، ويقول صلاح خالص : إن الرصافي لم يستطع قلب القوالب الشعرية القديمة(٥) ، ويقول محمد شرارة : ظهر الرصافي في وقت كان الشعر العربي لايزال يجتر الخيال القديم(٦) ، ويقول إبراهيم السامرائي : الرصافي حين يغرب في لفظة وحين يعرض عليك صورا قديمة وفيها المنهج التقليدي لنظم القصيدة العربية إنما يقابل هذا سهولة عجيبة في القصيدة نفسها حتى كأنك تقرأ مقالة في صحيفة يومية من صحف هذا الزمان(٧)

---

(١) ٤٣ مجلة الثقافة الجديدة عدد آذار ١٩٥٩ - من مقال بعنوان (ثورة الرصافي) .
(٢) ص ١٥ عبقرية الرصافي .
(٣) ص ١٠ المرجع .
(٤) ٦٧ ذكرى الرصافي المرشودي .
(٥) ص ٥ من مجلة الثقافة الجديدة عدد آذار ١٩٥٩ .
(٦) ص ٣٢ المرجع السابق من مقال عنوانه «الرصافي والإبداع الفني» .
(٧) ٢٦ مجلة الثقافة الجديدة من مقال عن الرصافي والتجديد اللغوي .

ويقول أيضا : المحافظة فى لغة الرصافى تظهر فى عرضه للصور القديمة كأن يقف على الأطلال أو يبكى الديار(١) ، وقصيدته « أم اليتيم » على نسج معلقة عنترة(٢) ، وقصيدته « العالم شعر » صورها الشعرية قديمة(٣) ، أما الدكتور يوسف عز الدين فيقول: كان الرصافى من أوائل الطليعة الواعية المتحررة التى تفاعلت مع الآراء الجديدة فترك قديم الألفاظ(٤) وهو بذلك يقف على طرفى نقيض مع الآراء السابقة ، وسوف أعلل لصحة كل من هذين الرأيين ، ويقول رفائيل بطى : إن مما امتاز به شعر الرصافى نصوع الديباجة(٥) ، ويقول جمال الدين الألوسى : تقرأ فى شعر الرصافى ديباجة أولئك الفحول وبلاغتهم العباسية(٦) .

إن الصورة الشعرية عند الرصافى مرت بمرحلتين :

الأولى طور التقليد وهو الطور الأول من حياته حتى قدومه إلى بغداد عائدا من الآستانة عام ١٩٢٣،وفى هذا الطور ، كانت صوره الشعرية قديمة ، وكان يحاول دائما احتذاء الشعراء القدماء وتقليدهم ومعارضتهم .

والطور الثانى أو المرحلة الثانية هى مرحلة التجديد فى صوره الشعرية ، ويمتاز أسلوب الشاعر فى هذه المرحلة بالاستقلال الفنى والسهولة والوضوح وقلة الإغراب :

فإذا أخذنا قصيدته « ذكرى لبنان »(٧) مثلا نجدها مثالا للأسلوب القديم السهل أسلوب البحترى ، وهى من القصائد التى نظمها قبل ظهور الجزء الأول من ديوانه عام ١٩١٠ لأنه وردت فى هذا الجزء ، ومطلعها :

برزت تميس كخطرة النشوان هيفاء مخجلة غصون البان

---

(١) ٢٦ مجلة الثقافة الجديدة من مقال عن الرصافى والتجديد اللغوى .
(٢) ٢٧ المرجع . (٣) ٣٨ المرجع .
(٤) صـ ٤٢ المرجع . (٥) صـ ٢٩ ذكرى الرصافى للبدرى .
(٦) ٤٧ المرجع . (٧) صـ ٢٢٦ الديوان

وكذلك قصيدته (بعد الدستور)(١) ، وقد نظمها بعد صدور الدستور العثمانى عام ١٩٠٨ ومطلعها :

سقتنا المعالى من سلافتها صرفا   وغنت لنا الدنيا تهنئنا عزفا

أما قصيدته (الجرائد)(٢) فتمثل جزالة الجاهليين وإغرابهم(٣) ومطلعها :

إذا شئت أن تسرى بكافرة الصوى   يدوى بقطريها هزيم الرواعد

إلى آخر هذه القصيدة ، التى نظمها قبل عام ١٩١٠ .

وفى عام ١٩١٠ أسس الشبان العرب فى الآستانة ، جمعية أدبية سموها (المنتدى الأدبى) وافتتحوه فى ٨ فبراير عام ١٩١٠ ، وأنشد الرصافى فى افتتاحه قصيدة عنوانها (إلى الشبان) (٤) ومطلعها :

أدب العـــلم وعلم الأدب   شرف النفس ونفس الشرف

وأسلوبها يميل إلى السهولة ولكن ليس عليه طابع الشخصية الفنية أو (ملكية العبارة) ، وقد استمر المنتدى الأدبى حتى عام ١٩١٢(٥) .وكان فى الآستانة العديد من مثل هذه الجمعية(٦) .

وبعد ذلك تقوم الحرب الطرابلسية الإيطالية ومن قصائد الرصافى فيها قصيدته (فى طرابلس) ص ٤٨٢ الديوان ، ومطلعها :

---

(١) ص ١١٣ المرجع   (٢) ص ٢٢٥ المرجع

(٣) يجعل خلوصى جزالة الرصافى شبيهة بجزالة دعبل « ص ١٢ عبقرية الرصافى »   (٤) ص ٦٥ الديوان   (٥) مجلة العرفان عدد ربيع الثانى ١٢٨٢ هـ   (٦) راجع ص ١٣٩ الشعر العراقى الحديث ليوسف عز الدين ، والعدد ٣٠ السنة الأولى ١٩٢٣ من جريدة النهضة العراقية ص ٨٥ و ٨٦ ، وكتاب نهضة العرب الفصل ٥ و ٦ لجورج أنطونيس ، وثورة العرب مطبعة المقطم ١٩١٦ و ١ : ٥ الثورة العربية الكبرى لأمين سعيد .

هو النصر معقود برايتنا الحمرا   على أنه فى الحرب آيتنا الكبرى

والأسلوب أسلوب تقليدى كذلك ؛ وظل أسلوبه كذلك تنقصه الأصالة والموهبة الفنية ، فلما عاد إلى وطنه عام ١٩٢٣ وقد أحكمته التجارب وصقلت مواهبه الحياة أنشد قصيدته (إلى أبناء الوطن)(١) فى حفلة أقيمت له بعد رجوعه إلى بغداد عام ١٩٢٣ ، ويقول فى مطلعها :

سر فى حياتك سير نابه   ولم الزمان ولا تحابه
وإذا حللت بموطن   فاجعل محلك فى هضابه

وفيها يقول كذلك :

آب المسافر للديا   ر على اضطرار فى إيابه
لو كان يجنح للإيا   ب لما تعجل فى ذهابه
قد كان يمدح فى التغر   ب بالحضارة من صحابه
لا تعجبن لخامل   ليس النباهة فى اغترابه
فالسيف أحسن مايكو   ن إذا تجرد من قرابه
أما العراق فإن لى   كل الرجاء بأسد غابه
ينجاب يأسى بالرجا   ء إذا نظرت إلى شبابه

إلى آخر هذه القصيدة التى تدل على استقلال فى غريب وعلى ملكية كاملة للعبارة(٢) .

---

(١) ص ٧١ الديوان .

(٢) فى هذه الحفلة التكريمية أنشد الزهاوى قصيدته :

أرى فلقا يمحو الدجى ثم لا أدرى   أمطلع فجر ذاك أم مطلع الشعر
أم اليوم قد هبت ترحب دجلة   ببلبلها الغريد ، بالشاعر الحر
بمن أنجبته مفردا فى ذكائه   فكان له اسم شاع فى البر والبحر =

وفى عام ١٩٢٥ يحتفل بالزعيم التونسى عبد العزيز الثعالبى فى بغداد ، فينشد الرصافى قصيدة فى الحفلة عنوانها (بين تونس وبغداد) ومطلعها :

أتونس إن فى بغداد قوما ترف قلوبهم لك بالوداد

والاستقلال الفنى فى الصور والأسلوب واضح لاشك فيها كذلك ، وكان الرصافى من أوسع الأدباء معرفة فى اللغة العربية . ولم يكن يقتنى سوى معجم « أقرب الموارد » (ص ٩ و ١٠ ذكرى الرصافى للرشودى من مقال لرفائيل بطى) . . على أن لغة الشاعر ليست قديمة[١] كما يقول إبراهيم السامرائى على الإطلاق ، ويخطىء السامرائى المغربى فى كلامه عن لغة الرصافى (فى مقدمة الديوان) بأنه كان فى مرتبى السهولة ونمنمة الديباجة شبيها بالبحترى[٢] ، ويقول السامرائى : إن الرصافى حين يغرب فى لفظه وحين يعرض عليك صوراً قديمة فيها كثير من الطبيعة العربية البدوية وفيها المنهج التقليدى لنظم القصيدة العربية إنما يقابل هذا سهولة فى القصيدة نفسها حتى كأنك تقرأ مقالة فى صحيفة يومية من صحف هـــذا الزمان ، ولا نستطيع أن نقارن بين منهج الرصافى هذا ومنهج البحترى(٣) ، وكلام السامرائى الأخير مصيب . . والذى نريد أن نقوله إن الرصافى أخذ يستقل بلغة شعرية خاصة به بعد أن مضت به الأيام ، ويظهر ذلك أكثر ما يظهر منذ عودته من الآستانة ولا شك أن التقليد ثم الأصالة فى حياة الشعراء الفنية نتيجة طبيعية لحياة الشعراء ، فى أول حياتهم الفنية يقلدون . وبعد ذلك يأخذون فى الاستقلال الفنى ، لأنهم فى المرحلة الأولى يحاولون الظهور

= بنور الهدى بالعبقرية بالعلى برب المعالى الغر بالأدب النضر
(ديوان الزهاوى — ، وص ٩٨ ذكرى الرصافى للرشودى) .

(١) ص ٢٥ مجلة الثقافة الجديدة — آذار ١٩٥٩

(٢) ص ٢٥ المرجع السابق ، و (هـ) ديوان الرصافى .

(٣) ص ٢٦ الثقافة الجديدة .

بمظهر القدماء فى البلاغة ، فيتعبون ويجهدون ، وفى المرحلة الثانية يحاولون إيصال فلسفتهم إلى الناس بأوضح عبارة وأيسر أسلوب ، وكذلك كان الرصافى ، وكان أناتول فرانس يقول : « إننى فى أول نشأتى كنت أنضح عرقا حتى أبلغ الأسلوب العالى الفخم ، وأما الآن فإنى أفر منه فراراً » ، وهـــذا الفرار نتيجة طبيعية لتطور ملكات الشاعر وتجاربه وأهدافه فى الحياة ، وكما يقول الرصافى :

إذا أنا قصدت القصيد فليس لى   به غير تبيان الحقيقة مقصد

وقد لاحظنا أن استقلال الرصافى بعبارة فنية شعرية صحبه ترك الجزالة والإغراب وبداوة الأسلوب إلى لغة شعرية سهلة واضحة حتى لتصير إلى لغة خاصة بالشاعر ، وقد لاحظ ذلك الشيخ عبد القادر المغربى فى تقديمه لديوان الرصافى ، فذكر أن للرصافى تعابير خاصة به ونقده فى بعضها(١) ، وقد يكون ذلك هو ما يعنيه يوسف عز الدين حين يقول: إن الرصافى ترك قديم الألفاظ وعنى عناية خاصة بالمعنى وبالفكرة(٢) .

ويأخذ هذا الاستقلال الفنى فى الوضوح والتميز عند شاعرنا ، فى قصيدته فى (رثاء شوقى(٣)) عام ١٩٣٢ م يقول :

الشعر بعد مصابه بكبيره(٤)   فى مصر ، جل مصابه بأميره

نلحظ ذلك واضحا جليا .

---

(١) راجع ديوان الرصافى صفحة (ص ، ق ، ش) .
(٢) ص ٤٢ الثقافة الجديدة — آذار ١٩٥٩ م .
(٣) ص ٣٣٩ الديوان .
(٤) كبير الشعر فى مصر هو حافظ وكان قد توفى قبل شوقى بشهور ؛ إذ توفي في يوليو ١٩٣٢ م ، وتوفي شوقي في أكتوبر من العام نفسه .

وفى عام ١٩٢٦ م ينظم قصيدته (أبو الطيب المتنبى(١)) بمناسبة الذكرى الألفية للمتنبى ومطلعها :

كان (أبو الطيب) امرأ قولة يبتكر الشعر مذكيا شعله

فنجد التميز الفنى والموهبة الخاصة واضحين تمام الوضوح وعلى هذا النهج قصيدته (ذكرى الكاظمى(٢)) التى نظمها عام ١٩٣٥ م .

وقبيل الحرب العالمية الثانية ينظم الرصافى قصيدته (نحن والحالة العالمية(٣)) وهى كذلك صورة لمرحلة الأصالة فى الصور الشعرية عند الرصافى ، وقصيدته (عصاى الفتية(٤)) من أواخر شعره ، وفيها أسلوب الرصافى المتميز بشخصيته الفنية.. وهذا التطور الفنى لم يلاحظه أو يشر إليه أحد من النقاد ، وقد لاحظ طبانة على عبارة الرصافى أنه لم يتحرز فيها من آثار العامية ، وأورد مثلا كثيرة لذلك(٥) ، ثم قال : إنه قد ينحدر إلى مادون لغة العامة(٦) ، وهذه لاتعيب الرصافى لأنه كثيراً ما كان يستعمل مثل هذه الألفاظ فى مقام السخرية أو التهكم أو الفكاهة أو المبالغة فى تصوير المعنى ، ومن مثل هذه العامية مما لم يشر إليه الدارسون للرصافى قوله من قصيدته (فى حفلة الميلاد النبوى) .

والدعاوى فى الحق منا كبار طال فيها التزمير والتطبيل(٧)

---

(١) ص ٢٧٤ الديوان .
(٢) ص ٣٢٧ الديوان .
(٣) ص ٤٧٤ الديوان .
(٤) ص ٥٥٢ الديوان .
(٥) ٢٥١ و ٢٥٢ الرصافى لطبانة — الطبعة الثانية .
(٦) ص ٢٥٢ المرجع السابق (٧) ١٧٧ الديوان .

وقوله من قصيدته (بعد براح الشام) :

وحوادث الأيام مثل نسائها في الحكم تطهر تارة وتحيض(١)

على أن في لغة الرصافي مايشير إلى صنعته الأولى كمعلم ؛ ومن مثل ذلك قوله :

قد بكته مدراس عامرات هو فيها المدرس المسئول
إنما قد ذكرت بعض مزايا ه وإلا فشرحهن يطول(٢)

ويشير طبانة إلى عدم احتفال الرصافي بالصنعة وإن لم يخل منها بعض شعره(٣) ، والرصافي هو القائل من قصيدته (ذكرى الخالصي(٤)) :

لست بالشاعر الذي يرسل اللفـ ظ جزافا لكي يصيب جناسه
أنا لا أبتغي من اللفظ إلا ماجرى في سهولة وسلاسه
إنما غايتي من الشعر معنى واضح يأمن اللبيب التباسه

ويقول السامرائي : إن المحافظة في لغة الرصافي تظهر في عرضه للصور القديمة كأن يقف على الأطلال أو يبكي الديار ، أو أن ينصرف إلى همومه يستعين عليها بالشعر ؛ وفي كل ذلك يلتزم اللفظ العربي الأصيل الذي لا يأنف من الغريب . ويبدو التجديد في سهولته ويسر تناوله للموضوعات بلفظ هو ألصق بلغة الأخبار اليومية في الصحف المحلية(٥) ، ويذكر أن في شعر الرصافي مايمت بصلة إلى شعر الشواهد ، وأن عنده كلمات واستعمالات قديمة ، ويأخذ عليه عدة مآخذ لغوية(٦) .

---

(١) ص ٤٢٢ الديوان . (٢) ص ٢١٢ و ٣١٢ الديوان .
(٣) ص ٢٥٣ الرصافي لطبانة ـ الطبعة الثانية ، وهو كلام المغربي في تقديم ديوان الرصافي ص « ل » . (٤) ص ٣١٠ الديوان .
(٥) ص ٢٦ مجلة الثقافة الجديدة ـ آذار ١٩٥٩ م .
(٦) ص ٢٧ و٢٨ المرجع السابق ، وكذلك ص ٢٩ .

— ٤ —

البناء الفنى للقصيدة عند الرصافى :

من الجدير بالذكر أن القصيدة عند الرصافى تسير على النمط الموروث فى بنائها الفنى :

١ — فهى عمودية لاتترك الوزن ولا القافية ولاروح القصيدة القديمة ، يقول طبانة « الرصافى مع ولوعه بالتجديد ومسايرة رأيه فى ضرورة مجاراة الشعر لروح العصر يرى أن مجال التجديد لا يتجاوز ناحية الأغراض والمعانى، أما شكل الشعر فهو من أنصار المحافظة عليه ، ولا يستطيع الخروج على الأوزان المأثورة أو التحلل من نظام القافية(١) » وقد سبق أن ذكرنا رأيه فى أن الشعر الحر ليس بشعر وكذلك الشعر المنثور والمرسل ؛ وقد نظم الرصافى من البحور الطويلة ومجزوءاتها ،أما البحور القصار فنادرة فى شعره :

٢ — والرصافى يلتزم فى قصيدته غالبا الوحدة الموضوعية وإن كانت قصيدته لاتمثل الوحدة العضوية للقصيدة كثيرا ، ويستشهد طبانة(٢) على وحدة القصيدة الموضوعية عند الرصافى بقصائده : « أم اليتيم ـ السجن فى بغداد ـ المطلقة ـ اليتيم فى العيد » من حيث تجده أحيانا يبدأ قصائده بالفخر كقصيدته (فى المعهد العلمى(٣)) ، وقصيدته (فى القطار(٤)) ، أو ببكاء الديار والأطلال كقصيدته (إلى القزوينى(٥)) .

٣ — أما معانى القصيدة عند الرصافى فهى تختلف باختلاف حياة الشاعر بين مرحلتى (التقليد ، والأصالة) فى شعره ، فى مرحلة التقليد

---

(١) ص ٢٥٥ الرصافى لطبانة . (٢) ص ٢٣٦ المرجع السابق .
(٣) ص ٧٤ الديوان . (٤) ٢٠٤ الديوان .
(٥) ص ٢٦٦ الديوان .

حاكى القدماء فى معانيهم ، وفى المرحلة الثانية - مرحلة الأصالة - ابتكر كثيرا من المعانى والأخيلة .

فمن مثل تأثره بالقدماء فى معانيه قوله :

وهل أنا إلا من أولئك إن مشوا   مشيت وإن يقعد أولئك أقعد

فهو من قول دريد بن الصمة :

وهل أنا إلا من غزية إن غوت   غويت وإن ترشد غزية أرشد

وقول الرصافى :

أنا ابن دجلة معروفا بها أدبى   وإن يك الماء منها ليس يروينى

فهو من قول الشاعر القديم :

أنا ابن دارة معروفا بها حسبى

وقد يحاكى(١) عمر بن أبى ربيعة وامرأ القيس فى بعض شعرهما القصصى فى الغزل كما يقول فى قصيدته (العالم شعر) :

وبيضة خدر إن دعت نازح الهوى
أجاب : ألا لبيك يابيضة الخــدر

إلى آخر أبياته فى هذا الغزل القصصى .

وقد مضى ذكر معان أخذها الرصافى من المعرى والمتنبى ، ويذكر طبانة (٢) بعض معان أخذها من المعرى فى قصيدته (نحن على منطاد)(٣)

---

(١) ص ٢٤٢ طبانة - الرصافى .
(٢) ص ٢٤٣ المرجع السابق .
(٣) ص ١٧ الديوان .

وقد سبق أن قلنا إن هذه القصيدة معارضة شعرية لدالية المعرى المشهورة فى الرثاء :

غير مجد فى ملتى واعتقادى نوح باك ، ولا ترنم شاد

ويذكر طبانة أن قول الرصافى :

قد يحسب الإنسان آماله والموت مصغ نحوه يسمع

من قول المعرى :

ورب ظمآن إلى مورد والموت - لو يعلم - فى ورده [١]

وأن قوله :

كل وجه الأرض للخلق قبور خفف الوطء على تلك الصدور

من قول المعرى :

خفف الوطء ماأظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد [٢]

ويذكر بعض المعانى الأخرى التى أخذها من القدماء [٣] ، كما يذكر معانى كررها الرصافى فى شعره [٤] ، وبعض معانيه البكر [٥] ، وقد ذكر المغربى فى تقديمه لديوان الرصافى الكثير من هذه المعانى [٦] ، ويقول المغربى ومعظم معانيه المبتكرة تجدها فى وصفه الحياة الكونية ، وفى وصفه العوالم العلوية [٧] .

---

(١) ص ٢٤٤ طبانة .
(٢) راجع ص٢٤٥طبانة .
(٣)ص ٢٤٦و٢٤٧ طبانة .
(٤)ص٢٤٨ المرجع السابق .
(٥) ص ٢٣٩ المرجع السابع .
(٦) صفحة «ن، س» ديوان الرصافى . (٧) ص «ن» الديوان .

وقد ذكر طبانة بعض أخيلته الغريبة(١) أو استعاراته القبيحة كما سماها مجاريا للقدماء في هذه التسمية .

هذا وقد كان الرصافي من الشعراء الذين يرجحون جانب المعنى على جانب اللفظ كما سبق أن ذكرنا ، ويقول في ذلك يوسف عز الدين : عني الرصافي عناية خاصة بالمعنى وبالفكرة والرأي(٢) ، ويقول: كان يقرأ الآراء الجديدة في العلم والمعرفة.. في المقتطف والهلال والمقتبس وغيرها ؛ فازدادت ثقافته وتوسع أفق خياله(٣) .

ويرجع ثورته على اللفظ وعنايته بالمعنى إلى تأثره بجمعية الاتحاد والترقي المتأثرة بالثورة الفرنسية(٤)، وامتاز شعر الرصافي بنزعة التمرد على الظلم(٥) ويرى رئيف الخوري أن معانيه تستمد من الموارد العربية القديمة في الصورة والفكرة ، ولعل أبرز نقص في الرصافي عبارة ومعنى أنه كانت تعوزه صفة الناقد لنفسه ، وصفة الصابر على التوليـــد الفني ، وما يستغرق من وقت وتخمير(٦) . .

---

(١) ص ٢٤٠ طبانة .
(٢) ص ٤٢ مجلة الثقافة الجديدة ـ آذار ١٩٥٩م .
(٣) ص ٤٤ المرجع السابق .
(٤) ٤٥ المرجع السابق .
(٥) ص ٢٩ ذكرى الرصافي للبدري من كلمة لرفائيل بطي .
(٦) ص ٦٧ ذكرى الرصافي للرشودي .

— ٥ —

المحتوى الشعرى عند الرصافى :

١ — يقول شرارة : إن الرصافى ظهر فى وقت كان الشعر العربى لا يزال يجتر الخيال القديم ولم يكن لقضايا المجتمع وشئونه شىء يذكر . فلما ظهر الرصافى سمع الناس أنغاما جديدة عن « أم اليتيم » ، و « السجن فى بغداد » وما أشبه ذلك من الموضوعات التى لم تكن تخطر ببال الشعراء ، وكل هذه القصائد خطيرة المحتوى ، وقد تكون قصيدته «إيقاظ الرقود» التى تهكم فيها بالسلطان عبد الحميد أشدها خطراً(١) .

ويقول صلاح خالص : استطاع الرصافى أن يخطو خطوات واسعة فى تجديد موضوعات القصيدة وأفكارها ، فقد وضع فى هذه القوالب التقليدية تفكير الجيل الجديد ومثله العليا(٢) .

ويرى أن الرصافى وضع قاعدة الالتزام الحديث فى الأدب ، إذ جعل له رسالة نبيلة سامية هى رسالة الأكثرية الساحقة من أبناء الشعب ، وحتم على الأديب أن يضع نفسه فى خدمة المجتمع ويستوعب آلامه وآماله وأهدافه ، يقول الرصافى :

إذا أنا قصدت القصيد فليس لى   به غير تبيان الحقيقة مقصد

وقد وقف الرصافى فى الصراع الاجتماعى بجانب الشعب ؛ جانب أكثريته الساحقة ، جانب التقدم والعدالة الاجتماعية ، جانب الحرية والمساواة ،

---

(١) ص ٣٢ مجلة الثقافة الجديدة آذار ١٩٥٩ م - محمد شرارة فى مقالته « الرصافى والإبداع الفنى » .
(٢) ص ٥ المرجع نفسه .

جانب القومية(١) ؛ ويقول يوسف عز الدين(٢) : كان الرصافى شاعراً ثائراً مجددا ، مهد لثورة شعرية رائعة لاتزال بعض آثارها قائمة ، وجعل الشعر للشعب وتحول من اللفظ للمعنى ، ويقول : إنه كان شاعراً مصلحا ثائرا على تقاليد المجتمع(٣) ، فشعره مزاج من فيض الشعور ومن ثقافة عميقة(٤) .

ويقول داود سلوم : لم يكن الرصافى شاعرا مجيدا فقط ؛ بل كان مفكراً اجتماعيا مجيداً ، له أفكاره الخاصة فى الشعر والمسرح والتمثيل والتصوير والغناء والتعليم(٥) ، ويقول الشيخ محمد رضا الشبيبى : إن الرصافى والزهاوى أسلوبا خاصا يفظان بموجبه الشعر فى موضوعات العلوم الكونية وبعض المسائل الطبيعية أو الرياضية(٦) ؛ ويعرض داود سلوم للقصة عند الرصافى باعتبارها محتوى جديداً(٥) ويعرض لها كذلك طبانة(٧) .

ويقول رؤوف الواعظ : إن مجال التجديد عند الرصافى لم يشمل إلا الأغراض والمعانى فحسب ، أما شكل القصيدة العام فقد كان حريصا أن يحافظ عليه(٨) .

---

(١) ص ٧ المرجع نفسه .

(٢) ص ٤٣ و ٤٤ المرجع نفسه .

(٣) ص ٤٥ المرجع السابق .

(٤) من مقالة بقلم جمال الدين الألوسى عن الرصافى ص ٤٩ ذكرى الرصافى للبدرى .

(٥) ص ٩٢ تطور الفكرة والأسلوب فى الأدب العراقى الحديث لداود سلوم .

(٦) ص ١٦ الرصافى لطبانة .

(٧) ٢٤١ المرجع السابق .

(٨) ٢٣١ الرصافى للواعظ ـ ولقد خاصم الرصافى مذهب الفن للفن وكرس جهوده لخدمة الشعب العراقى وهاجم نظرية الفن للفن فى كتابه « دروس فى تاريخ آداب اللغة العربية ـ٢٩ـ ١ : بغداد ١٩٢٨ م » ـ راجع ١٥ عبقرية الرصافى .

٢ ـ هذه آراء الدارسين في المحتوى الشعري أو المضمون عند الرصافي، ويكفي أن نحصي هذا المحتوى الجديد عند الرصافي ؛ وهو :

١ ـ القصة الشعرية .

٢ ـ الشعر الفلسفي والعلمي .

٣ ـ شعر الثورة والتمرد على الظلم والمناداة بالعدالة الاجتماعية .

٤ ـ الدعوة إلى تحرر المرأة .

أما ماعدا ذلك من محتويات شعره : كالوصف والرثاء ،والفخر والغزل والمدح والسياسة والاجتماعيات ، والحماسة والحرب ، وغيرها ، فهو قديم النزعة والعرض .

القصة الشعرية عند الرصافي :

يقول المغربي في تقديمة لديوان الرصافي : إن للرصافي طائفة من القصائد ضمنها قصصا يخيل إلى سامعها أنها واقعية لاخيالية ، كقصيدة « الفقر والسقام » ، والمطلقة ، واليتيم في العيد ، وغيرها ، وأدباؤنا المولعون بالتجديد يترقبون إحداث القصة في النثر ، وهذا الرصافي قد سبق ، فأحدثها في الشعر منذ أكثر من عشرين عاما(١) ، وبعد ذلك يشير المغربي إلى أن هذه القصص الشعرية التي نظمها الرصافي ليست من باب الملاحم ، ويتمنى ، أن ينظم الرصافي في الملاحم كما نظم شوقي المسرحيات الشعرية ، ويشير المغربي إلى قصة الرصافي « أبو دلامة والمستقبل(٢) » .

ويقول داود سلوم : إن القصة في شعر الرصافي أهم باب من أبواب

---

(١) ص « ع » ديوان الرصافي .
(٢) ص ٣٦٨ الديوان .

شعره ، فقد ترك لنا أوصافا عامة لجوانب عديدة فى المجتمع العراقى ،وأول قصة له « أم اليتيم » فى أم أرمينية مسيحية قتل زوجها فى عصيان المسيحيين ضد الترك ، أما « السجن فى بغداد » فهى صورة للحياة وأحوال السجن فى بغداد وقد نجح فى تصوير شعور السجناء الذين سجنوا فى سراديب السجن حيث لا أمل فى الخروج ، وقصيدة « المطلقة » عبارة عن وصف عواطف امرأة مطلقة أقسم زوجها على « طلاقها » .

أما « الفقر والسقام » فيحدثنا الرصافى فيها عن عامل يدعى « بشيراً » كان يعمل ويعول أخته « فاطمة » ، ولكنه أصيب بمرض القلب والمفاصل فاضطر إلى ترك العمل وكانت أخته تربح شيئا ضئيلا مما تغزل ولكن ذلك لم يساعدها كثيرا ، وساقهما الفقر إلى أن يشربا الماء فقط عوضا عن الطعام الذى لم يكن فى دارهما منه شىء ، وقد وضع الموت نهاية لشقاء « بشير » وبعد شهور وضع الموت نهاية أخرى لحياة «فاطمة» . وقصته الوحيدة ذات الأهمية الخاصة قصيدة « أبو دلامة والمستقبل » وهى كوميديا تصف شعراً حياة محب السلام الشاعر العباسى أبادلامة . والقصائد التى ذكرناها هنا هى نقطة انطلاق للتهجم على الحكومة التركية أو الطبقة الغنية ، كما فى قصيدة « المطلقة »(١) .

---

(١) ص ٩٢ و ٩٣ تطور الفكرة والأسلوب فى الأدب العراقى لداود سلوم .

الشعر الفلسفي والعلمي :

١ — في ديوان الرصافي باب كامل من الشعر أطلق عليه الشاعر اسم الفلسفيات ، وقصائده هي : خواطر شاعر ـ وجه ابن آدم ـ ما وراء القبر ـ لو ـ حقيقتي السلبية ـ حياة الورى ـ حبذا النوم ـ بين الروح والجسد ـ وهي قصائد تتسم بالنظرات العميقة ، والحكم العالية ، والروح الواعية ، على أنها ليست هي وحدها كل مافي الديوان من شعر فلسفي ، فطابع الفلسفة عام في كثير من شعره ، فأغلبه في الحديث عن النفس وما وراء الحياة ، وقد كان الرصافي في شعره يستمد شعره الفلسفي هو والزهاوي من المعري ، وإن فاقاه أحيانا في التصور والتفكير ، وهو في شعره التصويري يلجأ إلى الإمعان في الخواطر الفلسفية وتأمل الطبيعة ، ويشبه الرصافي المتنبي ، فهو شاعر معان ، وحكيم حجة وبرهان كما يقول المغربي في مقدمته لديوان الرصافي ، فهو في كثير من شعره ومواقفه يستخرج المعاني الدقيقة ، ويضمن شعره الأمثال والحكم والتلميح إلى قضايا الفلسفة ، وحجج المنطق ومبالغاته والتهويل والغلو في الوصف ، مما هو أثر لأستاذيه : المتنبي ، والمعري في شعره .

٢ — والرصافي شعر ضمنه إشارات إلى ما تقرر في العلوم الاجتماعية والعصرية والاختراعات الحديثة والفلك ، ومنه قصائده : تجاه اللانهاية ـ من أين وإلى أين ـ نحن على منطاد ـ الأرض ـ ألكني يا ضياء ـ معترك الحياة ـ في مشهد الكائنات ـ العالم شعر ـ كلمة معتبر ، وأغلب هذا الشعر يشمله باب « الكونيات » في ديوانه ، وقد تضمن كثيرا من النظريات الحديثة في العلوم والفلك والجغرافية ، وقد تأثر فيه بالزهاوي ؛ ويقول المغربي في مقدمته للديوان : إن هذا الشعر لو حول إلى نثر لكان من خير المقالات التي وصفت بها الكائنات وصفا منطبقا على آخر نظريات العلم الحديث ، ففيها بيان لوحـــدة المادة ، والجاذبة ـ والأثير والكهربية ، وأشعة رنتجن ، وفيها آراء دارون في النشوء والارتقاء ،

ومذهب ديكارت فى الشك ومبادىء الاشتراكيين .

وقد أثرت هذه الروح الفلسفية والعلمية على شعره وفنه الشعرى فصارت لغته أقرب إلى النثر ، حيث يسيطر عليها الفكر ، ويضيق فيها مجال العاطفة ، وينضبط معها الخيال عن الشرود ، ويقول شرارة ما قال المغربى من قبل من أنك تستطيع أن تنثر ما يقوله الرصافى شعراً بلغة أجمل وأوجز وأوضح(١) ، ويقول خلوصى(٢) : إن شعره خال من كل فلسفة عسيرة ، فهو(٢) يعبر بإخلاص عن سريرة حكيمة فيها قوة الملاحظة والتأمل وحكمة التجارب (٣) .

الجانب الإنسانى فى شعره :

كانت حياة الرصافى الحافلة بالأحداث ، ومعيشته المملوءة بألوان البؤس والشقاء ، وبيئته التى عاش فيها وهى متقلة بالكثير من مظاهر الفقر والحرمان وبالعديد من المشكلات ، والعصر الذى عاش فيه وهو يموج بالتيارات الخفية وبأيادى الاستعمار وبالكثير من المؤامرات .

كان ذلك كله وغيره من العوامل والمؤثرات سببا فى دقة حس الشاعر ، ورهافة مشاعره ، وشدة تأثره بكل الجوانب الإنسانية فى الحياة ؛ وكان من نتيجته يقظة الشاعر وانتباهه لكل ما هو دقيق وجليل من المثل والغايات الشريفة ، ولكل إحساس إنسانى يربط الشاعر بالإنسانية وبالناس .

ويقول بعض الكتاب : إن النزعة الإنسانية فى أدب الرصافى لاتظهر

---

(١) ص ٥٢ الرصافى لشرارة .
(٢) ص ١٣ عبقرية الرصافى .
(٣) راجع وصف المخترعات الحديثة فى شعر الرصافى فى « ص ٢٠٠ طبانة » ، والحديث عن فلسفيات الرصافى « ٢٠٥ - ٢١١ طبانة » .

فى كونياته وفلسفياته ، ولا فى سياسياته وتاريخياته ، بمقدار ما تظهر فى اجتماعياته . . فأنت تلاقى فى هذا الباب من ديوانه ، وهو الذى تتوزعه هذه الموضوعات بالإضافة إلى غيرها روحا هى السمو والصفاء والرفق ، فى حدبها على اليائسين المستضعفين ، وثورتها على الظلم والظالمين ، وتعلقها بالحرية ودفاعها عن الاستقلال ، ونقمتها العـــارمة على الذل والجمود والتخاذل ، ومناداتها بالوئام والاتحاد ، وتشوفها إلى انتشار المعرفة وسيادة العدالة على الأرض . وقصائده فى هذا الباب تمثل إلى حد بعيد حياة جيله ، وتصور المثل العليا التى كان يهدف إليها كإنسان وكشاعر وكمفكر ؛ وهى التى رفعت اسمه إلى القمة ، وأثارت إعجاب قرائه فى مختلف أنحاء العالم العربى(١)

وعندما نقف عند قصيدة الرصافى « السجن فى بغداد(٢)، نجده يندد بالظلم تنديدا شديداً ، ويصف السجن وصفاً دقيقاً ، ويتحدث عن المسجونين وقيودهم حديثا باكيا حزينا ، ويثور على الجور فى بغداد ، ويدعو الشعب إلى التقدم والنهوض والتحرر . . وهنا نلاحظ أن الرصافى لا يقف عند الجانب السلبى فى إنسانيته ، بل يتعدى ذلك إلى الجانب الإيجابى ، فيقاوم الظلم ويدعو إلى مقاومته :

وما صاحب البيت الحقير بناؤه	بأفزع من رب البلاط الممرد
وما ذاك إلا أنهم قد تخاذلوا	ولم ينهضوا للخصم نهضة ملبد
فناموا عن الجلى ونمت كنومهم	سوى نوحة منى بشعر مغرد
وهل أنا إلا من أولئك إن مشوا	مشيت وإن يقعد أولئك أقعد
وكم رمت إيقاظا فأعيا هبوبهم	وكيف وعزم القوم شارب مرقد

---

(١) صـ ٢٧ و ٢٨ الرصافى لشرارة .

(٢) صـ ٤٢ الديوان .

وبين التنديد والاستثارة وتنادم الشعب ، تجاوبت دعوة الرصافى بنزعاتها الإنسانية تجلجل بصوت الحرية والتقـــدم ، منادية بالتحرر واليقظة والإحياء .

وكم فى حياة الرصافى من جوانب إنسانية عالية ، لقد كان فى قمة مجده ومع ذلك فلم ينس أمه وفضلها عليه، يقص طه الراوى فيما يقص من ذكرياته مع الرصافى فيقول : رأيته مرة يبكى ، فسألته عن السر ، فقال : سمعت قينة إلى جوار منزلى تغنى غناء شجيا وذكرنى البيت الذى كنت أعيش فيه وعلى الأخص أمى التى كانت تحنو على حنوا ما عليه من مزيد ، وقد كانت تتعهدنى بالعناية جسما وروحا ، فتعنى بنظافة ثيابى وجسمى ، وتسألنى عما كنت أقرأ فى الكتاب والمدرسة ، وكانت لا يقر لها قرار حتى ترانى بجوارها : ولما رجعت إلى بغداد بعد طول الغيبة ، وقد انتقلت إلى جوار ربها ، لم أقو على رؤية البيت الذى كنا نعيش فيه(١) .

وليس بعد ذلك نزعة إنسانية أكرم من هذه النزعة وأرفع منها . . وهى صورة للنزعات الإنسانية العالية التى ترددت فى نفس الرصافى وفى جوانب شعره . .

وهذه قصيدة إنسانية للرصافى عن الإسلام عنوانها « يقولون »(٢) ومطلعها :

يقولون فى الإسلام ظلماً بأنه	يصد ذويه عن طريق التقدم
فإن كان ذا حقا فكيف تقدمت	أوائله فى عهـــدها المتقدم
وإن كان ذنب المسلم اليوم جهله	فماذا على الإسلام من جهل مسلم؟
هل العلم فى الإسلام إلا فريضة	وهل أمة سادت بغير التعلم؟
لقد أيقظ الإسلام المجد والعلا	بصائر أقوام عن المجد نوم

(١) طه الراوى ـ ص ٥ ذكرى الرصافى للرشودي .

(٢) ص ١٢٨ ديوان الرصافى .

وحلت له الأيام عند قيامه ... جباها وأبدت منظر المتبسم
فأشرق نور العلم من حجراته ... على وجه عصر بالجهالة مظلم
ودك حصون الجاهلية بالهدى ... وقوض أطناب الضلال المخيم
وأنشط بالعلم العزائم وابتنى ... لأهليه مجـــدا ليس بالمتهدم
وأطلق أذهان الورى من قيودها ... فطارت بأفكار على المجـــد حوم
وفك إسار القوم حتى تحفزوا ... نهوضا إلى العلياء من كل مجثم
فخـــلوا طريقا للبداوة مجهلا ... وساروا بنهج للحضارة معلم
فدوت بمستن العـــلا نهضاتهم ... كزعزع ريح أو كتيار عيلم
وعما قليل طبق الأرض حكمهم ... بأسرع من رفع اليدين إلى الفم
وقد حاكت الأفكار عند اصطدامها ... تلألؤ برق العارض المتهوم
ولاحت تباشير الحقائق فانجلت ... بها عن بنى الدنيا شكوك التوهم
وما ترك الإسلام للمرء ميزة ... على مثله من لآدم ينتمى
فليس لمثر نقصه حق معدم ... ولا عربي بخسه فضل أعجم
ولا فخر للإنسان إلا بسعيه ... ولا فضل إلا بالتقى والتكرم
وليس التقى فى الدين مقصورة على ... صلاة مصل أو على صوم صيم
ولكنها ترك القبيح وفعل ما ... يؤدى من الحسنى إلى نيل مغنم
فتقوى الفتى مسعاه فى طلب العلا ... وما خصت التقوى بترك المحرم
فهل مثل هذا الأمر يا أولى النهى ... يكون عثارا فى طريق التقدم ؟
وإن لم يكن هـــذا إلى المجد سلما ... فأى ارتقاء بعد أم أى سلم ؟!
ألا قل لمن جاروا علينا بحكمهم ... رويدا فقد فارقتم كل مأثم
فلا تنكروا شمس الحقيقة إنها ... لأظهر من هـــذا الحديث المرجم
علونا وكنتم سافلين فلم نكن ... لنبدى إليكم جفوة المتهكم
ولم نترك الحسنى أوان جدالكم ... وتلك لعمرى شيمة المتحلم

ففي هذه القصيدة نجد عناصر إنسانية عالية : من إيضاح للظلم الذى يرتكبه من يشوه حقائق الإسلام وينكر مبادئه ورسالته وأهميتها في الحياة؛ ومن إيضاح لموقف الإسلام من العلم أولا ومن أهله ثانيا ، ومن بيان لأثر هذه المبادىء الإنسانية عندما ذاعت في الأرض ، وطبقت في العالم، وحكمت نظرياتها الشعوب . . ثم يذكر عنصر المساواة في الإسلام ، ويشرح معنى التقوى فيه ، ويجعلـــها هى السعى فى طلب العلا . . ثم يحتكم مع الغرب إلى شريعة الإنصاف والحق والعدل محذرا لهم من مصارع الأيام ، ونوب الزمان .

ومثل ذلك قصيدة الرصافى فى حفلة عيد الميلاد النبوى(١) ، ويشرح فيها عناصر الرسالة المحمدية من وجهة نظر إنسانية ... والعناصر الإنسانية الأساسية فى شعر الرصافى يمكن أن تحدد فى : العلم ـ الحرية ـ المساواة ـ الإخاء ـ التقدم ومحاربة الجمود والاستبداد ـ الدعوة إلى التكافل الاجتماعى ومحاربة الفقر .

ويطول بنا الحديث فى شرح رأى الرصافى فى كل ذلك . . على أنها كلها تكون فلسفة الرصافى الإنسانية التى تجعل شعره حافلا بالتيارات الفكرية الجديدة ، وتجعله شاعرا تقدميا فى الطليعة من شعراء عصره .

أما المحتوى القديم للقصيدة عند الرصافى فيشمل مايلى :

١ ــ الوصف وأكثره فى تصوير المشاهد والأبنية والحالات النفسية التى عرفها الشاعر . والوصف باب كبير فى ديوان الرصافى(٢) وهناك

---

(١) ص ١٧٦ الديوان .
(٢) ١٩٦ - ٢٨٦ الديوان .

أوصاف موزعة فى أبواب الديوان الأخرى(١) ، وقد أجاد فى هذا الباب (ص ٢٤ و ٢٥ عبقرية الرصافى) .

٢ — الشعر الاجتماعى(٢) . . وهو فن انفرد به « حافظ » فى مصر ، والرصافى فى العراق . . ويشمل شعر المجتمع فى وصف للسجون ، واليتامى، والتعليم فى بغداد ، ودعوته للإحسان وافتتاح المدارس وتحرير المرأة ، وإنشاء دور اليتامى ، وفى تكريمه للعاملين ولرجالات العرب ، وللساسة الوطنيين ، وغير ذلك من شتى موضوعات الشعر الاجتماعى عند الرصافى ، وفى الديوان باب كبير عنوانه « الاجتماعيات » .

٣ — الشعر التاريخى ويتميز بأسلوبه القصصى وموضوعاته الجديدة ، ومن قصائده فى هذا الباب : الرازى ، هولاكو والمعتصم ، أبو دلامة والمستقبل ، المدرسة النظامية فى بغداد ، وغيرها ، ويمكن إدخال قصيدته فى عبد المحسن السعدون الزعيم العراقى الوطنى وعنوانها « ميتة البطل الأكبر(٣) » فى هذا الباب ؛ ويمكن كذلك عد قصيدته فى « قصر الحمراء » على قصرها من هذا الباب .

٤ — الشعر السياسى ، وهو كثير ومنوع وخصب فى ديوان الرصافى ، وفى الديوان باب كامل فى « السياسيات » .

٥ — أما شعره فى الغزل فقليل(٤) ، ويندر أن تقع على قصيدة غزلية

---

(١) راجع الكلام على الوصف عند الرصافى فى كتاب الرصافى لطبانة (١٩٥ - ٢٠٤) .

(٢) راجع شعر الرصافى فى سبيل المجتمع (ص ١٥٥ - ١٧٧ الرصافى لطبانة) .

(٣) ص ٣٢٠ - ٣٢٣ الديوان .

(٤) راجع ص ٨٤ عبقرية الرصافى .

مؤثرة ، يهتزلها خيالك(١) ، وأشهر قصائده فى الغزل قصيدته (إلى جميع الغواني)(٢) .

وهى قصيدة عادية لاتدل على قلب متيم ، ولا على وجدان شاعر غزلى موهوب ،ومقطوعته « لقيتها فى الطريق(٣) » أروع غزل الشاعر على قصرها ، وله غزل بالمذكر قلدفيه أبا نواس ومنه مقطوعته « وجه نعيم(٤) » ،ومقطوعته عند « لعبة البيليارد » (٥) ، وله غزل مشكوف منه قصائده : وصف راقصة، امرأة فى غلالة ، التياترو ، القصيدة التى وصف فيها ماشاهده فى بيك أوغلو ، بداعة لاخلاعة .

وكانت هذه القصائد وأوصافه فى مجالس الأنس(٦) مما أطال الألسنة فيه ؛ ويقول الريحانى عن الرصافى : إنه شاعر عاطفى مشغوف بالجمال على ألوانه (٧) .

وقد وصف الرصافى جمال امرأة فقال : سمعت جمالها يغنى ورأيته يزهو ويرقص أمامى(٨) ، ويصف الرصافى كيف رأى سيدة انكليزية جميلة لأول مرة فى حياته ، وكيف راعه منظرها وأعجبه جمالها ، ويتحدث عن ذلك كله بلغة راقصة شعرية(٩) .

---

(١) ٥٢ الرصافى لشرارة . (٢) ٢٥٧ الديوان .
(٣) ٥٠٧ الديوان . (٤) ٥٠٢ الديوان .
(٥) ٥٠٩ الديوان .
(٦) راجع ٢٠٢ طبانة .
(٧) ١٦ ذكرى الرصافى للرشودى .
(٨) ص ١٨ المرجع نفسه .
(٩) ص ١٧ - ١٩ ذكرى الرصافى للرشودى نقلا عن كتاب أمين الريحانى « قلب العراق » .

٦ — شعره فى الطبيعة(١) وهو كثير ، ومنوع وفيه أصالة وشاعرية ، وإن كان الرصافى ليس من مشهورى شعراء الطبيعة فى الشعر العربى الحديث .

٧ — أما مدائحه فقليلة فى الديوان ، وهى وليدة المناسبة(٢) ، وله فخر(٣) بنفسه وأدبه وشعره ، ومراثيه أكثر صدقا وواقعية من مدائحه(٤) ، ومنها مرثية للشيخ محي الدين الخياط الذى قدم ديوانه عام ١٩١٠ ، ومرثية لمحمود شوكت باشا أحد زعماء حزب شباب الترك الذى أصبح رئيسا للوزارة عام ١٩٠٨ ، ومرثيته للسعدون الزعيم العراقى الذى مات منتحرا فى ١٩٢٩/١١/١٣ ، ومرثيته فى أستاذه الآلوسى ، ومرثيته للكاظمى والشرق وغير هؤلاء ، وللرصافى كذلك شعر فى الشكرى(٥) ، وفى الهجاء(٦) ، وله باب كامل فى الديوان قصره على شعر الحماسة والحرب وسماه « الحربيات » ، وباب آخر فى وصف بعض الحرائق الكبيرة فى الآستانة سماه « باب الحريقيات » : وليس فى هذه الأبواب كلها ميزة للشاعر الرصافى على غيره من شعراء العربية الآخرين سواء فى الشكل أو المضمون(٧) .

٨ — إن عبقرية الرصافى انصرفت إلى السياسة والاجتماع والوصف

---

(١) راجع ص ١٩٥ الرصافى لطبانة .

(٢) راجع ص ٢١١ طبانة .

(٣) « ص ٢٢٧ طبانة .

(٤) « ص ٢١٤ المرجع نفسه ، وكتاب عبقرية الرصافى للخلوصى .

(٥) « ص ٢٢٥ الرصافى لطبانة .

(٦) « ص ٢٣١ المرجع نفسه .

(٧) « ص ٥٠ ومابعدها من كتاب الرصافى لشرارة .

والتاريخ والفلسفة(١) ، وما خواطره فى الغالب إلا تعبير عن شعور بنى وطنه(٢).

وقد خلق الرصافى هو والزهاوى وعبد الحميد الشاوى الحميرى أدبا ثوريا حماسيا وطنيا فى العراق ، وما زال الرصافى علما فى هذا الباب(٣)، والرصافى والزهاوى وشوقى وولى الدين يكن كانوا يرون بقاء البلاد العربية فى ظل الحكم العثمانى مع اللامركزية . وكان الرصافى يدعو إلى تحرير المرأة وإلى الإصلاح فى قصائد سجل فيها آراءه وخواطره الاجتماعية والثقافية . وشأنه فى ذلك شأن الزهاوى وحافظ ، وقد يكون الرصافى أكثر حماسة ونضجا وأصالة فى رأيى وإن كان خلوصى فى كتابه «عبقرية الرصافى» يجعل الزهاوى المكان الأول فى ذلك كله .

— ٦ —

منزلة الرصافى فى الشعر الحديث :

١ — كان الرصافى شاعر العراق فى الصدارة من شعراء الجيل(٤)

---

(١) صـ ٨٤ عبقرية الرصافى .

(٢) صـ ١٣ المرجع .

(٣) صـ ١٣ عبقرية الرصافى الخلوصى — وعبد الحميد الشاوى قريب مظهر الشاوى الذى رعى الرصافى فى أواخر حياته وقد كان مظهر معتقلا عام ١٩٤٤ فى العمارة فقرأ مقالا للسيد مهدى القزاز (نشر فى مجلة الأديب جزء ٩ سنة ٣ أيلول ١٩٤٤ ، بعنوان « الرصافى والجواهرى » مساجلة شعرية ، وكان فى هذا المقال تصوير لبؤس الرصافى ، فقرر مرتبا شهريا من ماله (راجع كتاب صفحات من حياة الرصافى لهلال ناجى) .

(٤) صـ ٢٧٨ الرصافى لبطانة .

وكان يلقب شاعر العراق الأكبر(١)، ولقب شاعر العرب الأكبر(٢) فى هذا العصر الذى لا يوازن به شاعر آخر لا فى مصر ولا فى غير مصر(٣).

وكان العراقيون الأحرار يرفعون من منزلة الرصافى على كل شاعر عربى آخر، أما المفكرون من أدباء العراق فكانوا فى جانب الزهاوى. ولكن النقاد المنصفين اعترفوا بصدارة شوقى للشعر فى عصر الرصافى، وليس من غايتنا تفضيل شاعر على آخر، فلكل شاعر منهم قيمته الفكرية والإنسانية والأدبية، وإن كان مطران وحافظ وشوقى فى مصر والرصافى والزهاوى فى العراق قد تزعموا حركة الشعر فى هذا العصر.. ولجرأة الرصافى وشعره الحر الذى كان ينشر له فى صدر شبابه كان بعض الأدباء يظن أن اسم الرصافى وهمى لا وجود له، ومنهم بشارة الخورى(٤)، وكذلك نعوم لبكى الصحفى اللبنانى صاحب جريدة «المناظر» التى كانت تصدر فى أمريكا(٥)، وكان ذلك كما قلنا لجرأته وحريته الفكرية وبلاغة شعره.

ولقد جمع بعض الأدباء الرصافى بين اللقبين ومنهم منير القاضى رئيس المجمع العلمى العراقى، قال من كلمة له(٦): «مكانة شاعر العراق الأوحد فى عصره، بل شاعر العروبة الأوحد فى وقته، فى الذروة، فهو المجلى بين

---

(١) عبد الجبار جومرد - ص ٣٣ ذكرى الرصافى للبدرى.

(٢) ص ٣١ و ٥٤ المرجع من مقال لنور الدين داود ومقال لبطى وص ٩ ذكرى الرصافى الرشودى من مقال لطه الراوى المتوفى عام ١٩٤٦ نقلا عن أديب مصرى كبير لم يسمه ولعله طه حسين.

(٣) طه الراوى - ص ٩ ذكرى الرصافى للرشودى.

(٤) راجع ص ١٣٧ الشعر العراقى الحديث ليوسف عز الدين، وص ٨٦ الرصافى للواعظ.

(٥) ص ٢٢ ذكرى الرصافى الرشودى، و ٨٥ الرصافى للواعظ.

(٦) ص ١٠ مجلة الوادى العراقية عدد ١٤ / ٣ / ١٩٥٩.

جميع شعراء عصره ، ومكانته بينهم مكانة المتنبي من شعراء عصره .

٢ — ومهما كان فإن الرصافي يعتبر حامل لواء التجديد في الشعر على ضفاف دجلة غير منازع(١) ، وقد أثرت العربية بما أفاض عليها من المعاني البكر ، ومن طرائفه أشعاره وجدتها(٢). وقريحة الشاعر الرصافي ، المعروفة بالإبداع والابتكار ، خليقة أن تجعل لإنتاجها جلالا يحتل المقام الأول في أدب العصر الحديث(٣) .

وقد عاش الرصافي ومات وشعره وذكره واسمه ملء الأفواه والقلوب، ونشرت قصائده في مختلف الصحف والمجلات في العالم العربي وتركيا(٤)، وكانت عبقريته مبكرة فنظم شعراً وسنه دون السادسة عشرة(٥)؛ وطالما نشرت روائع قصائده في أمهات الصحف العثمانية أيام إقامته في تركيا(٦)، بل لقد ترجم بعض الأشعار التركية إلى العربية(٧)، وثقافاته الواسعة ، ورحلاته الكثيرة ، وتربيته الأدبية العالية ، وصلاته بزعماء العالم العربي ، وبأدبائه وشعرائه ومفكريه ، وغير ذلك من الأسباب ، كان هذا كله

---

(١) طه الراوي - ص ١٠ ذكر الرصافي للرشودي .

(٢) خلوصي - ص ١٠ عبقرية الرصافي .

(٣) ص ١١ المرجع السابق .

(٤) راجع ص ٢٢ ومابعدها من مقال لرفائيل بطي عن الرصافي منشور في كتاب ذكرى الرصافي للرشودي .

(٥) ص ٦ ذكرى الرصافي للرشودي .

(٦) في مجلة العالم الإسلامي ص ٣١ - ٩ أكتوبر ١٩١٦ قصيدة الرصافي في السياسة العثمانية ومدح السلطان محمد رشاد .

(٧) في العدد التالي من نفس المجلة السابقة مقطوعة نظمها الخليفة محمد رشاد الخامس وترجمها الرصافي شعراً إلى العربية .

من أسباب عبقريته اللماحة ، ونبوغه الموهوب ، ومنزلته العالية فى الأدب والشعر فى العصر الحديث .

٣ — وتحرر الرصافى وروحه الثورية الساخطة المتمردة ، ووقوفه فى وجه الاستبداد ، وآراؤه الجديدة فى العدالة وحقوق العمال وتحرير المرأة وفى بعض الشكوك العقلية . وعداوته للاستعمار والملكية . كل ذلك وغيره كان من الأسباب الفعالة فى غضب الرأى العام فى العراق عليه ، مما أشار إلى بعضه الشيخ عبد القادر المغربى فى تقديمه للديوان(١)، ومما جعله يعيش فقيراً مشرداً فى حياته ، مضطهداً من الحاكمين ، على الرغم من عضويته فى مجلس النواب العراقى عام ١٩٣٠ وما بعده ، ومع هذه المنزلة الرفيعة فإنه لم يسكت ولم يجامل . فلما عرضت الحكومة القائمة فى بغداد عام ١٩٣٠ مشروعا لتقييد حرية الصحافة عارضه الرصافى وألقى خطبة فى مجلس النواب العراقى دافع فيها عن حرية الصحافة دفاعا قويا .

وبتأثير السياسة كان الرصافى ينحى فى حياته عن تصدر الحركة الثقافية والأدبية فى بلاده ، ومع ذلك فقد عاش وشهرته ملء كل مكان ، واسمه على كل فم ، وشعره يقرأ ويروى وينشر فى كل صحيفة ومجلة وكتاب .

٤ — وكان للرصافى أصدقاء كثيرون فى العالم العربى . ففى لبنان كان من أصدقائه فوزى باشا العظم والريحانى وجبران وعادل أرسلان وعبدالقادر المغربى وفخرى البارودى وندرة مطران ومحيى الدين الخياط ونور الدين بيهم وجبر ضومط وسليم سركيس ومحمد الباقر وفليكس فارس وصلاح اللبابيدى وقيصر المعلوف وسامى الشوا وعفيفة صعب ونجلاء أبو اللمع ونظيرة زين الدين ومصطفى الغلاييني وغيرهم .

---

(١) ص (ى) من ديوان الرصافى .

وفى فلسطين كان من أصدقائه إسعاف النشاشيبى وخليل السكاكينى(١) ، « المتوفى فى ١٣ أغسطس ١٩٥٣ » .

وفى سوريا كان من أصدقائه الأمير شكيب أرسلان الذى طارت شهرته فى العالمين : العربى ، والإسلامى(٢) ، ومحمد كرد على صاحب مجلة المقتبس(٣) :

وفى مصر الشيخ عبد العزيز جاويش(٤) ، والشيخ محمد رشيد رضا(٥) ، وطه حسين وغيرهم .

وفى تونس الشيخ عبد العزيز الثعالبى(٦) ، والشيخ صالح الشريف

---

(١) كان عضوا فى المجمع اللغوى بالقاهرة ، وقد طبعت له يوميات عام ١٩٥٥ بعنوان « كذا أنا يادنيا » وفيه يقول الرصافى :

ولم أر سيداً كأب سرى ... ولا مثل ابنه ولدا سريا
إلى الشهم السكاكينى أهدى ... ثناء لايزال به حريا
فتى غرس المكارم ، ثم منها ... جنى ثمر العلا غضاً طريا
يعاف معاشه إلا شريفاً ... ويأبى المجد إلا جوهريا

وللسكاكينى شعر كثير ، ومن مؤلفاته كتابه « الجديد » وكذلك كتاب « وعليه قس » ، وله كتاب فى التربية سماه « سرى » ، ومن مؤلفاته : قواعد اللغة العربية ـ لذكراك ـ ماتيسر ـ مطالعات فى اللغة والأدب .

(٢) ترجم له الرصافى فى كتابه « نفح الطيب فى الخطابة والخطيب » الذى نشر فى الآستانة عام ١٩١٧ « راجع ص٢٧ الرشودى ـ ذكرى الرصافى » .

(٣) راجع ٢٨ الرشودى ، ١٠٤ الرصافى لمصطفى على .

(٤) تحدث عنه فى كتابه « نفح الطيب » راجع ص١٠٢ الرصافى لمصطفى على

(٥) تحدث عنه فى كتابه « نفح الطيب » راجع ص١٠٤ المرجع السابق .

(٦) ص ١٠٢ نفح الطيب .

التونسي(١)، وسوى هؤلاء وهؤلاء كثيرون لايحصون، ولاشك أن صداقاته كانت من أسباب شهرة الشاعر وذيوع اسمه في كل مكان .

٥ — ويجعل عبد القادر المغربي في تقديمه لديوان الرصافي شعر شاعرنا الرصافي مدرسة ممتازة بطابعها ، يتخرج عليه الطلاب في صناعة الشعر والأدب وتحصيل ملكاتها(٢) .

ومن أنصاره شعراء العراق اليوم من الطبقة الأولى : العلامة الشيخ محمد رضا الشبيبي ، عبد الرزاق محي الدين ، محمود الملاح ، حافظ جميل ، على الشرقي ، هادى كمال الدين الحلي ، خاشع الراوى ، محمد على اليعقوبي ، محمد بهجة الأثرى ، مهدى مقلد ، على الخطيب ، كمال عثمان ، أنور شاؤل :

ومن مدرسة الرصافي مايزال اليوم أعلام شوامخ، لكل شخصيته الكاملة ، وإن دار في فلك مدرسته ، وما : نعمان ماهر وحافظ جميل ، وأكرم أحمد ، ببعيدين عن الخاطر(٣) .

ويجعل داود سلوم في صدر مدرسة الرصافي والزهاوى في العراق : شعراء أسرة الشبيبي ، والكاظمى « ١٨٧٠ — ١٩٣٥ » ، والجواهرى ، وعلى الشرقى ، ومحمد مهدى البصير ، ونعمان ثابت عبد اللطيف ، والشيخ كاظم آل نوح ، والسيد بحر العلوم ، ومحمود الحبوبى ، وعبدالرحمن البناء(٤) .

ولعل ذكر الكاظمى هنا خطأ ، وكذلك الشبيبي ، فهما يصح جعلهما

---

(١) ص ١٠٣ الرصافي .

(٢) صفحة «هـ» ديوان الرصافي .

(٣) ص ٧٥٧ بمجلة العرفان المجلد ٥٠ جزء ثامن — شوال ١٣٨٢هـ — من مقال لهلال ناجى بعنوان «الأدب المعاصر في العراق» .

(٤) ٩٧ - ١٠٣ تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي لداود سلوم ط ١٩٦٠ بمطبعة البرهان ببغداد .

زملاء للرصافي في المدرسة التي يمثلها ، ومعهما أحمد الصافي النجفي كذلك .

ولا ننسى أن للرصافي تلاميذ كثيرين من شعراء العالم العربي ، هم اليوم الطليعة المتحررة الواعية العاملة على التقدم والتحرر والوحدة .

وشعر الرصافي في مجموعه يمثل التيار الكلاسيكي المجدد ، وفيه ألوان من الواقعية ، فهو مزيج منهما ؛ فقصائده في النضال الوطني والقومي والاجتماعي في بلاده صورة للواقعية بظلالها وألوانها ، وقصائده في الحرب الإيطالية الطرابلسية مثلا وفي الدستور العثماني وفي غير ذلك من الأغراض والموضوعات تمثل تيار الكلاسيكية الجديدة التي مثلها الزهاوي وشوقي وحافظ وغيرهم من شعراء العروبة الخالدين .

وبعد فهذا هو الرصافي ابن السبعين(١)، في شعره وشاعريته ، وفي منزلته الشعرية ، وفي تجديده ونزعاته الإنسانية ، وفي روحه القومي المتوثب ، ونضاله الوطني الخالد .

---

(١) (١٨٧٥ م = ١٢٩٢ هـ — ١٦ مارس ١٩٤٥ = ١٣٦٥ هـ) ، ويخطىء سلوم فيجعل ميلاده عام ١٨٦٧ بدلا من عام ١٨٧٥ م (راجع ص ٨٩ تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي لداود سلوم) ، وكذلك يخطىء مزيد الطاهر في جعل تاريخ ميلاده ١٨٧٣ م (ص ٤٧ مجلة الثقافة الجديدة العراقية عدد آذار ١٩٥٩ من مقال لمزيد الطاهر) وقد نقل ذلك عن كتاب الرصافي لطبانة (ص ٣٥) إذ أن سنة ١٢٩٢ هـ لا تعادل سنة ١٨٧٣ بل سنة ١٨٧٥ ، وقد ذكر بطي عن الرصافي أن مولده عام ١٢٩٢ هـ ، والذي ذكره عبد المسيح وزير من أن مولده عام ١٢٩١ هـ ، ماهو عليه ما دام رفائيل بطي قد ذكر نقلا عن الرصافي أنه كان عام ١٢٩٢ هـ .

الكاظمى شاعر العراق

— ١ —

أربعون عاماً مضت على وفاة الشاعر العربى الكبير الشيخ عبد المحسن الكاظمى (١٩٣٥ — ١٩٦٥) أحد الشعراء العرب الكبار ، الذين هزوا الجيل العربى المعاصر كله ، بأشعارهم القومية والوطنية الرائعة وبدعواتهم التحررية والفكرية التى أحدثت أثرها فى العالم العربى كافة ، وانطلقت فى إثر أفكارهم الجريئة حركات التحرر ، وثورات الحرية والاستقلال فى كل مكان من بلاد العرب ، وكانت آراؤهم هى النبراس الذى أضاء الطريق لمشاعل النهضة والتقدم . وعلى خطاهم سار الشباب العربى الثائر المنادى بكلمة الحق والشرف والعزة للشعوب العربية قاطبة .

— ٢ —

وقد ولد الكاظمى فى الكاظمية ببغداد فى الخامس عشر من شعبان عام ١٢٨٧ ﻫ : التاسع والعشرين من تشرين الأول من عام ١٨٧٠ م من أبوين كريمين ، فوالده محمد بن على الكاظمى عربى ينتمى إلى أسرة كبيرة لها فروع فى إقليم أذربيجان الإيرانى ، وأمه هى السيدة الفضلى كريمة السيد مهدى الزركشى الملقب بالبير ؛ نسبة إلى بيت البير التجار البغاددة ، وكانت دار آل الكاظمى بمحلة التل على بعد عشرات الخطوات من مسجد الكاظمية . وكانت هذه المحلة محلة العلم والعلماء .

وكان له أخ أكبر منه هو السيد محمد حسين الكاظمى وكان أديبا شاعراً ممتازاً ، وكان هو الأستاذ الاول لشقيقه عبد المحسن الكاظمى فى الأدب والشعر(١) . كما تتلمذ على السيد إبراهيم الطباطبائى ومحمد جابر الكاظمى ،

---

(١) هاجر الشيخ محمد حسين الكاظمى إلى القاهرة نحو عام ١٩١٠ وأقام =

وأقبل على كتب الأدب والشعر يتذوقهما بفطرة سليمة ، ويحفظ الكثير من ذخائرهما الأصيلة ، حتى شهر بسعة الحفظ والرواية ونظم الشعر صغيراً ونبغ فيه ، حتى كانت قصائده تقرن بقصائد الشعراء المشهورين ، وتنسب أحيانا إلى أخيه ، وأحيانا إلى أستاذه الطباطبائى لجودتها ، واشتهر بالبديهة وارتجال الشعر شهرة واسعة .

كان العراق إبان ذلك العهد فى ظل الحكم العثمانى ، والحريات مكبوتة ، والألسنة مكممة ، والإرهاب شديد .

وفى حلقات الكاظمية والنجف استكمل الشاعر كل ثقافته ومقومات أدبه ، وفجأة هبط الكاظمية السيد جمال الدين الأفغانى هارباً من البطش والاستبداد الذى كان يقاومه فى إيران ، وأقام الأفغانى بدار قرب دار الكاظمى وتعرف إليه شاعرنا الشاب ،وتلقى عنه دروساً فى الدين والوطنية ومعنى الحرية ، وانضم إلى المجمع السرى الذى أنشأه الأفغانى من بعض الوطنيين المتحررين فى بغداد ، وفجأة طرد الأفغانى من العراق ، وأصبح تلاميذه ومريدوه موضع المراقبة الشديدة ، ولقى الكاظمى الكثير من العنت وهو أحدهم ، ففر إلى إيران ثم الهند ثم عاد إلى بغداد ، فوجدها كما هى ، مقاومة شديدة لدعوات الحرية وأنصارها ، فهاجر إلى مصر وحط بها رحاله عام ١٨٩٩ م ؛ حيث نزل فى القاهرة .

كان مجتمع القاهرة الفكرى إبان ذاك حافلا بالأحرار والمفكرين والأدباء والشعراء ، فنهم محمد عبده وسعد زغلول وعلى يوسف وعبد العزيز

= فيها مع شقيقه الشيخ عبد المحسن الكاظمى ، وتوفى بمصر عام ١٩٣٦ ، بعد وفاة شقيقه الشاعر الكبير بسنة واحدة ، وكان له أخ آخر أصغر منه هو الشيخ أحمد الكاظمى وكان شاعراً أيضاً ، وقد هاجر إلى مصر عام ١٩١٣ وأقام فيها سنة واحدة ثم عاد إلى بغداد .

جاويش وفيهم البارودى بعد عودته من المنفى ، وأحمد شوقى ، وحافظ ومطران والمنفلوطى والرافعى ، ثم العقاد والمازنى وشكرى وغيرهم .

وكان الكاظمى موضع الاهتمام والعناية من كل حر وكل مفكر وكل أديب ، وبخاصة الإمام محمد عبده تلميذ الأفغانى ، ورائد الحركة الدينية الوطنية فى مصر .

ورتب الإمام محمد عبده للكاظمى مرتباً شهرياً يصله منه ، ويعيش عليه ؛ وأصبح الكاظمى واسطة عقد الأدباء والشعراء ، بيت محمد عبده فى عين شمس دائماً وجهته ومقهى اللواء أمام جريدة الأهرام حيث رجال الأدب والصحافة يجلسون عليها هى منتداه ، ومقهى (متاتيا) بجوار حديقة الأزبكية حيث رجال الفكر والوطنية فيها هى مجلسه المفضل .

وفى القاهرة تلاقى مع أقطاب العرب من سياسيين ومفكرين وأدباء ، وصار حبيباً إليهم ، أثيراً عندهم ، ومن بينهم : أعضاء حزب الاتحاد السورى ، ثم أعضاء جمعية الرابطة الشرقية بعد ذلك وكان من أشهرهم وأذيعهم صيتا المغفور له الشيخ محمد الغنيمى التفتازانى (ت ١٩٣٦) وسواه .

وكتب الشاعر أحمد شوقى فى جريدة المؤيد (عدد ٣٠من نوفمبر ١٩٠٢) يرحب بالكاظمى فى مصر موطن الأحرار والأدباء والشعراء .

واختير الكاظمى حكماً فى كثير من مواسم الشعر وحلقاته ، ومن بينها مباراة شعرية أقيمت عام ١٩٠١ بمناسبة عيد جلوس الخديوى عباس كان الكاظمى حكميا ، ونال حافظ فيها المدالية الذهبية ، وكذلك نال مثلها السيد توفيق البكرى .

وتوفى الإمام محمد عبده عام ١٩٠٥ فانقطع اطمئنان الشاعر إلى حياته ،

ورفض الخديوى عباس أن يأمر بصرف مرتب شهرى له من وزارة الأوقاف لصلته بالإمام الراحل .

وفى القاهرة تزوج بالسيدة الفضلى عائشة بنت محمود التونسى ، ومنها أعقب ابنته (رباب) وآخرون ترفاهم الله وقد ماتت عام ١٩٢٧ قبل وفاته بثمان سنوات .

وقد شمل الزعيم المصرى سعد زغلول الشاعر بكرمه ورعايته وأمر بصرف مرتب شهرى له من وزارة الأوقاف المصريه كما كانت صلته ببيت (لطف الله) وبآل (عبد الرازق) وبخاصة الشيخ مصطفى عبد الرازق (شيخ الأزهر فيما بعد) ذات أثر كبير فى حياته .

وكانت قصائد الكاظمى تحلى بها الصحف جيدها فى مختلف المناسبات .

وظل يعيش فى مصر ، أثيرة عنده ، وهو أثير عليها حتى توفاه الله عام ١٩٣٥ ، فى أول شهر أيار : ١٣٥٤ هـ .

— ٣ —

كان شعر الكاظمى تأييداً للحركة القومية الوطنية فى العالم العربى ، ونضالا ضد الاستعمار والمستعمرين وتقدير لزعماء الفكر والنضال الوطنى ، ومن بينهم سعد زغلول والإمام محمد عبده والبارودى وغيرهم .

وقد عاش على ضفاف النيل يرنو ببصره إلى بلاده ، ويترقب مطلع فجر الحرية فيها ، ويعمل من أجلها ومن أجل استقلالها .

يقول من قصيدة يتشوق فيها إلى وطنه ، ويحث على النهوض :

يا أحبـــاى والتعطف دين   أين فى (الكرخ) عهدنا المعهود؟
لو علمتم ماحل بى لعلمتم   أن خطبى من بعدكم لشديد
وطنى أنت كل ما أتمنى   من حياة وأبتغى وأريد

أيها القوم ثابروا لاتهلكم عـــدة هولوا بها ، أوعديد
آزام الصعاب إلا بصعب ويفل الحديد إلا الحديد
وإذا لم يكن سوى الموت ورد دون نيل المنى ، فنعم الورود

ويقول فى المجد العربى الذى خلفه لنا آباؤنا :

تركوا المـــنزل معموراً لنا ثم جئنا فتركناه خـــلاء
لو تبعنا فى العلى آثارهم لزحمنا الشرق والغرب عـــلاء
ضربوا العز لنـــا أخبية فنقضناها خبـــاء خباء
وبقينا صـــوراً جامدة لم يجد فيها أخو الرشد ذماء
كلنـــا يلهج بالعـــلم ولا أحـــد منـــا يبارى العلماء

ويصور إيمانه بوحدة العرب ومجدهم فيقول :

أفاخر من ألقى بمجدى وسؤددى
وليس سواكم أيها العرب لى فخر
إذا لم يكن عمرى إلى المجد سلما
فلا طاب لى عيش ولاطال لى عمر
وإن لم تكن نفسى لأوطانى الفـــدا
فليس لنفس مثلها أبداً ذكـــر

ويقول كذلك :

أحن إذا قيل : العراق وأنحنى وأشهق إن قيل : الشآم وأزفر
وأطرق إن قيل : الحجاز على جوى
وأعجب إما قيل مصر وأجهر
جميع بلاد العرب فى القدر واحد إذا وزنوا البلدان يوما وقدروا

ويقول كذلك :

إنما الشام والعراق ومصر أخوات وإن تفرقن حينا
حبـذا يوم يصبح العرب طرا من جميع البـلاد متحدينا

وكان الكاظمي والرصافي والزهاوي والشبيبي خير صورة للعراق الأبي المكافح ، وامتاز الكاظمي بطابعه البدوي الشعري ، الذي مثل فيه غنائية الشريف الرضي وأسلوبه تمثيلا كاملا ، كما امتاز الرصافي بشعره الاجتماعي والوطني والزهاوي بشعره الفلسفي ، ومن نظرائهم : أحمد الصافي النجفي . . ويكاد يكون الجواهري في طوره الأول صورة للكاظمي والرصافي ..

وقد خلفت مدرسة هؤلاء الشعراء مدرسة الأزري الأكبر ، والسيد حيدر الحلي والحبوبي ، والعمري ، والأخرس وسواهم .

والكاظمي يقرن بمدرسة البارودي وبشوقي وحافظ ومحرم ، وعلى نهجه كان الشاعر البدوي المصري الشيخ محمد عبد المطلب .. وامتدادا لهذه المدرسة كان شعر الجارم والأسمر والجندي وغنيم ومحمد عبد الغني حسن وأحمد الزين وسواهم .

— ٤ —

ولقد كان الأديب العراقي النجفي عبد الرحيم محمد علي أول من عني بدراسة الكاظمي وشعره ، فأخرج عام ١٩٥٥ كتابه الأول عن الكاظمي بعنوان « الكاظمي شاعر العرب » ، وفي عام ١٩٥٨ أخرج كتابه الثاني بعنوان « ذكرى شاعر العرب » ، وفي عام ١٩٦١ أخرج حلقة ثالثة بعنوان « الكاظمي شاعر الكفاح » ، وفي عام ١٩٦٥ أخرج الحلقة الرابعة من دراساته عن شاعرنا بعنوان « الـــكاظمي في ذكراه الثلاثين » ،

وأسدى بذلك لتراث الكاظمى يدا مشكورة(١) .

وقد صدرت مجموعتان من ديوان الكاظمى : الأولى فى دمشق عام ١٩٣٩ والثانية فى القاهرة ١٩٤٨ ، ولازال بعض ديوان الكاظمى حتى اليوم لم ير النور .

وأخرج الدكتور حسين على محفوظ كتاباً بعنوان « عراقيات الكاظمى » ، كما أخرج الأديب مهدى البير كتابا بعنوان « الكاظمى » أيضاً .

ومنذ عامين نال الأديب الأستاذ محسن غياض درجة الماجستير من كلية الآداب بجامعة القاهرة برسالته التى قدمها عن الشاعر الكاظمى(١) ،

وقد خلد الأستاذ عبد الرحيم محمد على فى حلقاته الأربع آراء كل النقاد

---

(١) الحلقة الرابعة التى بين أيدينا « الكاظمى فى ذكراه الثلاثين » فيها كثير من الدراسات التى كتبها الأدباء العرب عن الكاظمى وشعره فى مختلف المناسبات كذلك ، ومن بينها مقالة أحمد شوقى التى كتبها عنه ونشرتها جريدة المؤيد المصرية فى عددها الصادر فى ٣٠ نوفمبر عام ١٩٠٢ م .

وهذه المقالات التى تحتوى عليها هذه الحلقة الرابعة وإن كان من بينها المدرسية المحضة العديمة القيمة إلا أن من بينها دراسات قيمة تعد مفتاحا لفهم شاعرية الكاظمى وشعره ، ومنها مقـــالة « اللغة وشعر الكاظمى » للدكتور إبراهيم السامرائى نشرت فى مجلة الفكر التونسية عدد شباط ١٩٦٢ ، ومقالات أخرى ، ولاشك أن الحلقة الرابعة بكل مافيها من دراسات وآراء وبحوث عن الكاظمى ، وبما احتوت عليه من نصوص مختلفة من شعره وشعر غيره ، وبما تشتمل عليه من آراء أصدقائه وخصومه من معاصريه فيه وفى شعره ، لا شك أنها ثروة نفيسة لها قيمتها ووزنها عند الدارسين .

والأدباء والكتاب والصحفيين والمفكرين العرب فى الكاظمى وشعره ، وجمع بذلك ثروة أدبية لكل من يحاول الكتابة عن الكاظمى وشاعريته(١).

---

(١) لقد اختلفت التواريخ التى ذكرت فى هذه الدراسات فيما يتصل بمراحل حياة الكاظمى ؛ ففى مولده مثلا يذكر البعض أنه ولد عام ١٢٨٢ﻫ ؛ وآخرون يذكرون أنه ولد عام ١٢٨٩ ﻫ ، وغيرهم يذكرون أنه ولد عام ١٢٨٦ ﻫ ، أو عام ١٢٨٨ ﻫ ، أو عام ١٢٨٧ ﻫ ، والأستاذ عبد الرحيم مع أنه أشار فى الهامش إلى تصحيح كثير من الأحداث التاريخية كان يصح أن يلتفت إلى تصحيح مثل هذه التواريخ المتضاربة ، والى أعتقد أن الصحيح منها هو التاريخ الأخير .

إن عبد الرحيم محمد على جدير بأن نذكر فضله على الشعر الحديث بعامة ، وعلى الكاظمى وشعره بخاصة ، بهذه الحلقات الأربع التى تعد مفتاحا لكل من يتصدى لدراسة الكاظمى وشاعريته ، ولا شك أننا سنظل مدينين له بهذا الجهد الصادق ، والأمانة العلمية الموفورة .

أحمد الزين

١٨٩٨ — ١٩٤٣

أحمد الزين الشاعر الراوية المشهور ، من أعرق الشعراء المحدثين شاعرية ، وأجلهم فى عالم الشعر موهبة ، وأصدقهم أصالة وطلاقة فنية وأكثرهم فهما للشعر ، وتذوقا له ، واندماجا فيه ؛ وقصائده المشهورة تمثل غنائية وموسيقية نادرتين ؛ وقد عاش طول حياته رهن المحبسين ، العمى والفقر ، لازمه الحظ السيء ، وندد بالأهواء والمحسوبية فى بلاده ، وهو القائل :

إيه ياعلمى عد جهلا عسى   ينهض الجهل بحظ موثق

وقد ولد فى قرية ميت نابت بمركز السنطة بالغربية ، وحفظ القرآن الكريم ، ودخل الأزهر الشريف صغيرا ، ونبهت مواهبه الشعرية فى سن مبكرة ، ونشر ديوانه : « القطوف الدانية » وهو باكورة شعر الشاب فى سن قريبة من العشرين (١٩١٧) ثم طبع ديوانه « الأخلاق والأراجيز » عام ١٩١٨ ونال شهادة العالمية من الأزهر الشريف عام ١٩٢٤ وعمل فى المحاماة الشرعية ، ثم مصححا بدار الكتب بأجر يومى ضئيل ، وظل كذلك حتى توفى فى التاسعة والأربعين من عمره .

وكان رحمه الله على ذكاء نادر ، وعقل راجح ، وخلق قويم ، ونشر ديوانه « ديوان أحمد الزين » بعد وفاته بقليل

ومن قصائده المشهورة قصيدته فى « العود » التى تمثل أناقته الفنية والموسيقية ، وعذوبته فى الأداء والأسلوب وفيها يقول :

لامست فى النفس أوتار هواها   غادة بالسحر تغزو من غزاها
لحنها يبعث فى ميت المنى   نضرة العمر ومعسول صباها
خفقات يخفق القلب لها   هى أنات فؤادى أو صداها

وحنين كاد من رقته ... أن يذيب اللحن فى العود مياها
وشجون طالما أخفيتها ... نفذ العود إليها فحكاها
صورة اللوعة من مكمنها ... كيف تخبو ثم يشتد لظاها
ودبيب الحب فى أوله ... والجوى ملتهبا حين تناهى
وفناء النفس فيمن هويت ... وترى كل وجود فى غناها
وشقاء الحب إن فى نعمته ... ونعيم النفس فيه بفناها
ورضا العشاق عن أحبابهم ... بالتفات أو خيال فى كراها
كل هذا نطق العود به ... وتناجى هو والنفس شفاها
لغة الأوتار فى عجمتها ... تقصر الألسن عن درك مداها
تسعد المحزون فى حرقته ... وتواسى داءه إن قال آها
ألهم العود بكاء المشتكى ... ملهم الطير على الأيك بكاها
تحسب الأوتار فاضت أدمعا ... وتباريح الهوى أوهت قواها

وفصوله « النقد والمثال » ، و « من أحسن ما يروى » التى كان ينشرها فى مجلة الثقافة المصرية ، ومقالاته فى النقد الأدبى فى الأهرام والرسالة ، ومقالاته عن البارودى فى مجلة الرسالة ، وتحقيقه لبعض أجزاء من « نهاية الأرب » و « ديوان الهذليين » ، و « الإمتاع والمؤانسة للتوحيدى » ، و « العقد الفريد » لابن عبدربه ، وديوان حافظ وصبرى - كل ذلك يدل على ملكة علمية دقيقة أصيلة .

واجتماعيات الزين ، أو أشعاره فى المجتمع ، أرفع ألوان شعره ، وفيها سجل دقائق نظراته وآرائه وفلسفته الاجتماعية ، من حيث كانت الاجتماعيات فى شعر حافظ صورة ممثلة لواقع الأمة فحسب .

والدارس للزين لابد أن يدرس شعره الاجتماعى - أولا وبالذات لدلالته على نفسية الزين وشاعريته وشخصيته وفلسفته الاجتماعية .

وبخاصة أن الزين لم يدرسه أحد ، ولم يتحدث عنه النقاد والكتاب ،

اللهم إلا ترجمة كتبتها عنه فى كتابى « قصص من التاريخ » وترجمة أخرى كتبها عنه أحمد الشرباصى فى كتابه « عالم المكفوفين » ودراسة نشرها عنه الشيخ عبد الجواد رمضان فى مجلة الأزهر الشريف . ثم ألف عبد الرحمن خليل إبراهيم كتابا عن المجتمع فى شعر أحمد الزين ، وظهر هذا الكتاب فى ٢٧٦ صفحة من القطع الكبير ، وقد نشره المجلس الأعلى للفنون والآداب فى القاهرة .

وفى هذه الدراسة كشف عن كل العوامل التى أثرت فى حياة الزين وشعره ، وتحليل لأثره العميق فى المجتمع فى عصره ، وبعد عصره .

وفى المقدمة التى قدم بها الشاعر على الجندى الكتاب ، يتحدث عن منزلة الزين فى الشعر الحديث ، ويناقش المؤلف فيما ذهب إليه من أن الغزل فى شعر الزين كان غزلا صناعيا تقليديا ، وقال إن هذا حكم قاس لا أجيزه . إذ ليس فقدان البصر بمانع من الغرام ، كما يقول .

ولاحظ أن الزين لم يشر فى شعره إطلاقا إلى مرضه المبكر ، مرض فقدان البصر ، وعلل ذلك بعدم رغبته فى إثارة الهموم على نفسه ، أو بتساميه على واقعه ، واعتداده ببصيرة قلبه مما يعوضه عن بصره .

ونفى كذلك عن شعر الزين التناقض واضطراب فى الرأى ، ولاسيما فى باب المدح والهجاء ، وقد أنصف الشاعر على الجندى أحمد الزين وشعره ، وجهد المؤلف فى دارسة شعره الاجتماعى .

الشاعر محمد الأسمر

١٩٠٠ — ١٩٥٦

— ١ —

فى معركة العروبة الكبرى ، معركة الحرية والاستقلال ، وبين صوت القنابل ، وأزيز الطائرات ، ودوى المدافع ، وضجيج النضال فى بور سعيد وحيث مصر كلها تقاتل فى هذه المدينة الخالدة أعداء السلام والحرية ، مات الشاعر المصرى المبدع محمد الأسمر ؛ بعد كفاح طويل ونضال ضخم عاش فيه طول حياته . ومن عجب أن يكون ميلاد الشاعر فى اليوم السادس من نوفمبر عام ١٩٠٠ م وأن تكون وفاته فى اليوم السادس من نوفمبر أيضا عام ١٩٥٦ الموافق ٣ ربيع الثانى عام ١٣٧٦ هـ .

كان الشاعر رحمه الله مثال الظرف والأناقة فى زيه وهيئته . وفى أسلوبه وتعبيره ، وفى حديثه وسمره ، وفى كل مايتصل به من شئون الحياة ، وكان رائع الإلقاء إلى حد يستدعى الإعجاب ، سمعته فى حفلة تكريم المراغى لأول مرة عام ١٩٣٥ م ، فى أرض سراى المعرض ، وشاهدت كيف اهتز الجمع الكبير لقصيدته التى ألقاها هزة التقدير والإعجاب ، ثم سمعته بعد ذلك كثيرا وفى كل مرة أسمعه أومن بعبقريته وشخصيته الفذة الرائعة الحبيبة إلى قلوبنا . . والأسمر من مواليد مدينة دمياط ، وقد حمل جثمانه من القاهرة بعد وفاته ودفن فى هذه المدينة ذات الذكريات الخالدة وكان الشاعر يلقب فى الأهرام «شاعر الأهرام» وفى الأزهر «شاعر الأزهر» وفى البلاد العربية «شاعر العروبة» وشعره المطبوع سجل رائع لحياتنا الاجتماعية والقومية ولحياة الشرق العربى خلال ربع قرن .

وكان شعر الأسمر ينشر فى البلاد العربية . ويعكف الناس على قراءته

معجبين به . ولا زلت أذكر كيف كان أدباء البلاد العربية فى رسائلهم لى يحملوننى التحية إلى الشاعر الأسمر ، ولا يفكرون أولا إلا فيه ، وفى كل مرة كنت أعتقد أن شهرة الأسمر تغنينى عن أن أبلغه هذه التحية الموصولة المتكررة من أدباء الأمم العربية الشقيقة .

— ٢ —

وقد تلقى الشاعر ثقافته الأولى فى مكتب من (مكاتب) تحفيظ القرآن بدمياط ، ولكنه لم يلبث به إلا قليلا ثم التحق وهو فى الثامنة من عمره تقريبا بإحدى المدارس الأهلية بدمياط وهى مدرسة الحزاوى وكان من العلوم التى يتلقاها فى هذه المدرسة القرآن الكريم ، وقد حفظ نصفه بها ، وبعض المحفوظات الأدبية شعرا ونثرا ، والنحو والإملاء والحساب . . وتخرج الشاعر من المدرسة المذكورة سنة ١٩١٤م تقريبا ، وزاول التدريس بها شهوراً ثم تركها ، وقد عافت نفسه التدريس بالمدارس الأهلية .

وكان الشاعر يشعر بميل شديد إلى الشعر والاستزادة من التعلم ، ومما ساعده على ميله إلى الشعر تلك المحفوظات الأدبية والشعرية التى كان يدرسها بالمدارس الأهلية ، وحدث أن قابل بعض طلبة (معهد دمياط الدينى) واطلع على ما بأيديهم من الكتب فشاقه ذلك إلى دراستها فالتحق بالمعهد طالباً فى سنة ١٩١٥

وفى سنة ١٩٢٠ م غادر معهد دمياط ليلتحق بمدرسة القضاء الشرعى بالقاهرة ، وظل بها ثلاث سنوات ، ثم ألغيت هذه المدرسة فالتحق الشاعر طالباً بالأزهر بعد ذلك . وزاول فى أثناء التحاقه طالبا بالأزهر التصحيح بجريدة السياسة التى كان يصدرها حزب الأحرار (الدستوريين) بمصر ، يعمل بها من الساعة السادسة مساء إلى الساعة الثانية صباحا ؛ وفى الصباح يحضر دروسه طالبا بالأزهر من الساعة الثامنة صباحا إلى الساعة الثانية ظهرا ، واستمر على ذلك ثلاث سنوات كان يجمع فيها بين العمل ليلا ونهارا .

ثم تخرج من الأزهر سنه ١٩٣٠م ونال منه شهادة العالمية النظامية ، وعين بعد ذلك كاتباً بالأزهر ، ثم (معاونا) بمكتبة الأزهر ، ثم (أمينا) لمكتبة المعهد الدينى بالاسكندرية مع بقائه بالقاهرة منتدبا للعمل بمكتبة الأزهر ثم (أمينا) عاما لمكتبة الأزهر وانتدب مرتين - وهو أمين مكتبة الأزهر - للعمل بوزارة الداخلية المصرية ، فى قسم مراجعة الكتب لإبداء رايه فيها من الناحية الدينية والاجتماعية قبل التصريح بنشرها ، وكان يؤخذ رأيه فى بعض الأفلام السينمائية قبل عرضها على الجمهور . واختير مرتين عضوا فى لجنة النصوص بالإذاعة اللاسلكية المصرية ، وكان عمل هذه اللجنة بحث الأغانى من الناحية الدينية والأدبية والاجتماعية لإقرار اواختيار الصالح للإذاعة أوتعديله أواستبعاده ، واختير الأسمر قبل وفاته بشهور عضوا فى لجنة الشعر بمجلس الفنون والآداب بالقاهرة .

— ٣ —

وكان حفظه للقرآن الكريم صبيا ولكثير من المحفوظات الأدبية أول شيء نبه الموهبة الشعرية الكامنة فيه إلى التفتح والازدهار فأقبل على قراءة الشعر فى كثير من التشرق خصوصاً بعد أن التحق بمعهد دمياط الدينى وقرأ به (شواهد النحو) الشعرية واطلع على شرح هذه الشواهد التى كانت تذكر الشاهد ثم تذكر قصيدة الشاهد كلها . أوجانبا كبيراً منها .

وفى خلال هذه الفترة استهوت الشاعر قصة (أبى زيد الهلالى) التى كان يسمعها على (الربابة) بمقاهى دمياط ، واقفاً على أبواب هذه المقاهى حيث كان لايجرؤ على دخولها . ولاتسمح له تربيته المنزلية بذلك ، فلما شب قليلا ونهاه أهلوه عن القرب من هذه المقاهى استغنى عن الوقوف بها بشراء قصة (أبى زيد) وغيرها من القصص المعروفة فى ذلك العصر مثل قصص (عنترة) و (سيف بن ذى يزن) و (ألف ليلة وليلة) وغيرها ، كان يقرأ فى هذه الفترة كل ذلك وهو معجب به كل الإعجاب ، كما كان فى ذلك الحين سعيدا كل

السعادة بقراءة القصص البوليسية المترجمة مثل (شرلوك هولمز) و(روكامبول) و(اللص الشريف) وغيرها .

وبلغ من شدة شغفه بقراءة هذه الكتب وأمثالها أنها كانت تلهيه عن الطعام والشراب ، وربما عكف على الكتاب يوما كاملا إلا ساعات قليلة ينامها ثم يصحو ليعاود قراءة هذه الكتب ، وحينما غادر الشاعر بلده دمياط وجاء إلى القاهرة طالباً بمدرسة القضاء الشرعى رأى آفاقا الأدب أوسع مما كان يراه بدمياط واتصل بكبار الكتاب والشعراء يسمع منهم ، ويسمعون منه ، ويناقشهم ويناقشونه واطلع حينذاك على دواوين الكثير من الشعر العربى قديمه وحديثه ، وعلى إلياذة هوميروس ترجمة البستانى وعلى غيرها من الشعر الأجنبى المترجم إلى اللغة العربية ، كما اطلع على الكثير من موسوعات الكتب الأدبية فى اللغة العربية .

ونشرت له الصحف شعره ، وكان أول نظمه للشعر وهو طالب بالسنة الثانية بمعهد دمياط قبل أن يدرس علمى العروض والقوافى ، فشجعه ذلك وزاده اقبالا على الشعر قراءة ونظما .. وقد عرف الشاعر شخصيتين كان لهما الأثر المحمود فى حياته الأدبية :

أما الشخصية الأولى فهو الشيخ (مصطفى عبد الرازق) شيخ الأزهر اتصل به الشاعر وهو طالب بالأزهر وكان الشيخ مصطفى فى ذلك الحين مفتشاً بالمحاكم الشرعية ، أعجب بالشاعر الأزهرى الناشيء ، وشجعه أكرم تشجيع ، وسعى لإيجاد عمل له وهو طالب فعينه مصححا بجريدة (السياسة اليومية) ونشرت له فى ذلك الحين جريدة (السياسة الأسبوعية) الكثير من شعره ، وكانت هذه الجريدة غزيرة المادة واسعة الانتشار فى مصر والبلاد العربية ، فأخذ الشاعر - وهو طالب بالأزهر طريقه إلى الشهرة بما ينشره من الشعر فى هذه الجريدة بين رعاية الشيخ مصطفى عبد الرازق وتشجيعه .

وأما الشخصية الثانية فهو (أنطون الجميل) رئيس تحرير جريدة الأهرام

عرفه الشاعر بعد أن تخرج من الأزهر ، وقد انعقدت بينه وبين الشاعر صداقة ومودة ، وكان أنطون الجميل يعجب بشعره كثيرا ، ويفسح له صدر جريدة (الأهرام) لنشر شعره ، وكان لهذا الأعجاب ولجريدة الأهرام الأثر الجميل فى نفس الشاعر وشعره . .

— ٤ —

ويقول الشاعر عن نفسه فى مقدمة ديوانه الضخم « ديوان الأسمر » :
إن نظم الشعر لا يستقيم أمره للشاعر إلا إذا كملت أدواته لديه ، ومن أهم هذه الأدوات الاطلاع على اللغة وآدابها ، والشعور الصادق ، والقدرة على صياغة هذا الشعور فى الألفاظ المتخيرة ، وحال الشاعر فى معاناته لنظم الشعر أشبه الأشياء بحال التى تلد ، فمعانى الشاعر وصياغته اللفظية التى تتمخض عنها انفعالاته النفسية أبياتا من الشعر ليست فى الحقيقة إلا ميلادا لبنات أفكار الشاعر ، ولعل هذا هو السبب الأكبر لتعصب الشاعر لشعره وحبه إياه ، أيا كان هذا الشعر ، كما هو شأن الأم مع أبنائها ، والوالد مع أولاده . وقد يظن بعض الناس أن الشعراء لايعانون فى صياغة الشعر ما يرهقهم ، وقد أخبرنى بعض إخوانى أنهم لا يجدون فى صياغتهم لما ينظمون كثيرا من العناء ، أما أنا فأجد من ذلك الشىء الكثير ، حتى لأحاول أحيانا افتضاب القصيدة والخلاص منها لشدة ما أعانيه من الانفعالات بسببها ، فأجدها ممسكة بتلابيبى ، متشبثة بى كأنها أمواج قوية تجذبنى إلى داخل بحر أود الخروج منه فلا أستطيع ، ولا تزال هذه الأمواج تتلاعب بى حتى تقذف بى إلى الساحل ، ومعنى ذلك أنى فرغت من القصيدة ، أو بعبارة أقرب إلى الحقيقة أن القصيدة فرغت منى وأنى فى أول نظمى للقصيدة أجدنى مسوقا إلى نظمها بشعور خفى ليس فيه ما يرهق أعصابى ، ثم يأخذنى التيار الجارف فيربد وجهى ، وأظل ذابل البصر ، غائبا بعض الغياب عما حولى ، وفى هذه الحالة إذا نمت كان نومى متقطعا أغفو الإغفاءة ، ثم أقوم ناهضا إلى القلم

والقرطاس ، لأن معنى من المعانى تمت صياغته بيتا من الأبيات ، وإنه ليخيل إلى أن يخى فى أول عمل القصيدة إنما هو (ساعة) أملؤها وهو بعد ذلك يؤدى عمله بنفسه ولا سلطان لى عليه كما تؤدى الساعة عملها بعد ملئها . وطالما خيل إلى أثناء عمل القصيدة أن قلبى موقد ملتهب ، وأن رأسى فوقه كالوعاء به أشياء كثيرة تتبخر ثم تتقاطر شعرا ! وإنه ليخيل إلى أحيانا أن المعانى حينما تجول برأسى أنها هى نفسها التى تبحث عن ألفاظها اللائقة لها ! كأنها أسراب طائرة ، كل طائر منها يبحث عن وكره ، فإذا وجده ترك به مستقرا مطمئنا ، وإن لم يجده ظل شاردا حتى يهتدى إليه ، فإن نزل بلفظ غير لفظه الجدير به حل فيه مضطربا قلقا كما ينزل الطائر بغير وكره ، ثم أغادره محلقا برأسى جائلا هنا وهنالك باحثا عن لفظه وأنا فى كل ذلك كأنى شخص غريب يشاهد وينظر ، لا الشاعر الذى يصوغ وينظم ، وليس لنظم الشعر عندى وقت خاص أو مكان خاص . . فإنه حينما تحضر شياطينه أو ملائكته يأخذ على كل وقتى حيثما كنت ، فأقول وأنا فى المنزل وأقول وأنا فى الطريق ، وأقول وأنا وحدى . وأقول وأنا مع الناس ، كل ذلك وأنا فى شبه غيبوبة ، ولقد أفرغ من القصيدة أو تفرغ هى منى ، فأقرؤها بعد ذلك وأعجب لما بها وكيف تمت صياغتها حتى كأنى لست بصاحبها وإن السعادة الكبيرة التى يشعر بها الشاعر بعد فراغه من نظم قصيدته هى وحدها التى تنسيه ما عاناه فى نظمها » كالسعادة التى تجدها الأم بعد أن تلد ، هذا على أن من الشعر ما يوانى فى بعض الأوقات من غير إجهاد نفسى ، فأفرغ منه وكأنما كنت أحلم حلما هادئا جميلا ، ولست فى صياغتى لشعرى من الذين يلزمون أنفسهم مالا يلزم ويضيقون ما ليس بضيق ، فربما خالفت علماء العروض فيما لا يتعارض مع النغم الشعرى كما أراه ، كما أنى إذا وجدت للفظة المألوفة الخفيفة على السمع ما يجيزها من النحو أو الصرف أو الاشتقاق أو القيـــاس اللغوى أجزتها وفضلتها على غيرها ، مادام غيرها لا يقوم فى النغم الشعرى مقامها . .

وهذه الكلمة تكشف لنا عن كثير من الجوانب الغامضة فى شاعرية الأسمر وشعره .

— ٥ —

وقد عاصر الشاعر رجالا كانوا فى الأدب موازين دقيقة اعترفوا له بالفضل والعبقرية فى فنه ، ولو جمعنا ما كتبه الكاتبون عن شعره فى مصر والبلاد العربية شعراً ونثراً لكون ذلك كتاباً ضخماً . وقد كتبت عنه دراسات فى « مذاهب الأدب » و « الأزهر فى ألف عام » و « مع الشعراء المعاصرين » والشعر والتجديد وقد احتفى الشعراء فى مصر والعالم العربى بالشاعر الأسمر ، وسجلوا آراءهم فيه فى قصائد عديدة طويلة .

ووصف شعره الشاعر الكبير (خليل مطران) فقال : إن شعر الأسمر رائع فاتن ، وهو أشبه الأشياء بقوس قزح فى جماله وتعدد ألوانه وقال عنه الشاعر (عزيز أباظة) : إن شعر الأسمر مزاج من الحس الدقيق فى الشعر الرقيق ، وتلك مرتبة ارتفع لها الشاعر الكبير وأخشى أن تكون قد أعجزت بعده كل شاعر كبير وقال الأستاذ الأكبر الشيخ (محمد مصطفى المراغى) إن الأستاذ الأسمر رفع من شأن الأزهر فى مناسبات مختلفة أمام الهيئات التى لم تتصل بالتعليم الأزهرى عن كتب » .

وقال الأستاذ الأكبر الشيخ مصطفى عبد الرازق : « لشعرك تأثير فى نفسى أحسبه يفوق ما يفعل الشعر ، ذلك أنه فيض نفس أحبها وقد يكون سحراً ذلك الذى ترسله نغماً موسيقياً فى أسلوب سهل . فيسرى فى الأرواح ويفجر العواطف خلالها تفجيراً » .

ولأعلام الصحافة وكتابها آراء كثيرة فى شعر الأسمر ، فأنطون الجميل رئيس تحرير جريدة الأهرام يقول عن شعر الأسمر : شعر الأسمر فى معظمه مزيج من الحقيقة والخيال ، يرتفع الشاعر حيناً فى جو التصور فيصور

مايجلوه له الخيال ، ويغوص إلى أعماق النفس حينا فيروى مايشعره به حسه ويدرج حينا فى عالم الحقائق المجردة فيصف شئون الحياة كما هى جميلة أو شوهاء ، سعيدة أو مبتئسة ، مفترة الثغر أو مقطبة الجبين . . ولما كان شاعرنا خبيرا بأساليب النظم ، عليما بأسرار القوافى فإن التعبير يجيئه فى هذه المواقف الثلاثة طيعا ، ويلبيه مؤديا لما يريد ، . والأسمر حينما يدرج فى عالم الحقائق المجردة لايتورع عن اقتناص اللفظة الواقعية ، وإن كان الشعراء قد تواضعوا على نبذها من لغة الشعر ، وقد نحا هذا النحو (فيكتور هوجو) الذى ذهب هذا المذهب قبل سواه حين قال : « لقد أثرت عاصفة فى قعر الدواة ، فلم يبق هناك كلمات من طبقة الأشراف ، وكلمات من طبقة السوقة ، فقد سميت الخنزير باسمه ، ولم لا ؟ » ، اسمع الأسمر يحمل على (الامتيازات الأجنبية) ويهيب بنواب الأمة فى أقسى العبارات أن يحطموها فيقول :

حطموا الأغلال عن أمتكم وازأروا بالحق فيمن زأرا
لا تموءوا هـــرة محبوسة بل أسودا غاضبات للشرى
واخلعوا الأرسان لستم حمرا واطرحوا النير فلستم بقرا

وتقول عنه (بنت الشاطىء) لشعر الأستاذ الأسمر طابعه الخاص الذى يتلاقى فيه القديم والجديد ، ففيه مايرضى أصحاب المدرسة التقليدية المولعة بفخامة اللفظ ، وجزالة العبارة ، وإجادة السبك ، وفيه مايرضى أبناء المدرسة المفتونة بحرية التعبير وبساطة الأداء ورقة النغم ، وقد يأتلف المذهبان ويجتمعان عنده فى القصيدة الواحدة ، فتصدر بالغة القوة ، عنيفة الواقع ، رائعة الأسر ، عالية الرنين ! وأناشيد الشاعر وقصائده المعبرة عن وقع الحياة على حسه ووجدانه تتميز بعذوبة النغم وفيها تتجلى من الأسمر شخصية (شاعر العصر) بكل ماتعرف عن عصرنا من حرية وطلاقة وبساطة ، وشعر الأسمر عن الأشخاص الذين عرفهم أو أعجب بهم قد يضيق به ناقد يكره شعر المناسبات ولكنى أبادر فأشيد بأن الأسمر لا يبدو هنا ممن يتصيدون المناسبة ليقولوا الشعر ، وإنما يقوله حين تقوى المناسبة فتهز وجدانه وتثير شاعريته ، ومن

ثم لم تكن قصائده في هذا المجال مجرد نظم متكلف مصنوع وإنما هي من نوع الإخوانيات التي اعترف بها الأدب العربي من قديم وأدخلها في تراثه الفني ، والأسمر مدين اصدقه الفني بسلامة شعره فهو لا يتحدث عن الشخص إلا مخلصا صادقا ، ولا يمدح من يمدح أو يرثي من يرثي إلا عن ود ووفاء

وحينما أسندت الصفحة الأدبية في جريدة الزمان التي كان يصدرها الصحفي المعروف إدجار جلاد إلى الشاعر ، أنشأ الأسمر فيها باباً أسماه « ركن الأدب » وكانت رسالة هذا الركن الأخذ بيد الشعراء الناشئين وكان « ركن الأدب » يفتح صدره لكل ألوان الشعر ، ويعنى بذات الأدب شعرا أو نثرا أكثر من عنايته بالكلام عن المذاهب الأدبية ، ولم يكتف الشاعر بتشجيع الناشئين من الشعراء تشجيعا أدبيا بل عمل على أن يقيم لهم مسابقات شعرية ذات جوائز مالية ، فأقام لهم باسم « ركن الأدب » مسابقتين ، كانت الأولى سنة ١٩٥١ م ومجموع جوائزها خمسون جنيها وكانت الثانية سنة ١٩٥٢ م ومجموع جوائزها مائة جنيه .

واحتجب « ركن الأدب » حينما احتجبت جريدة الزمان ، وقد أثمر هذا الركن في أعوامه القليلة ثمرات محمودة ، ونما في روضه كثير من الشعراء الشعراء الشبان الذين أصبحوا معروفين بعد ذلك .

— ٦ —

وللأسمر مؤلفات عديدة منها :

١ — تغريدات الصباح : وهي أول مجموعة شعرية للأسمر ، وقد كتب مقدمة هذه المجموعة أنطون الجميل رئيس تحرير جريدة الأهرام ، وعدد صفحاتها ٢١٦ ، وطبعتها على نفقتها ونشرتها « دار المعارف » بالقاهرة .

٢ — ديوان الأسمر : وقد ظهر بعد « تغريد الصباح » وجمع الشاعر في هذا الديوان كل شعره حتى سنة ١٩٥٠ م ، وضمنه مجموعة « تغريدات

الصباح ، والذى وضع مقدمته صديقه القائمقام عبد الحميد فهمى مرسى ، وعدد صفحات هذا الديوان ٦٧٨ صفحة وقد نشرته « دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة » .

٣ — مع المجتمع : وهو كتاب نثرى ينقد فيه أحوال المجتمع فى أسلوب أدبى جذاب . قال عنه بعض الأدباء : « إن كتاب (مع المجتمع) يتنقل بك فيما يحيط بنا من شئون الحياة ـ وصف ـ جد ـ دعابة ـ كل ذلك فى أسلوب سهل ممتع . إذا بدأت قراءته لم تتركه حتى تنتهى منه ، وإذا قرأته عدت إلى قراءته » ويقع فى ١٩٢ صفحة ، ويشتمل هذا الكتاب على الأبواب الآتية : من وحى الحياة ، من وحى الحرب ، من وحى الدين ، من وحى النيل ، من وحى الأغانى ، من وحى الدعابة . . وقد نشرت الكتاب « دار إحياء الكتب العربية » .

٤ — بين الأعاصير : وهو ديوان يضم ما نظمه الشاعر بعد سنة ١٩٥٠ م ، وقد كتبت مقدمته وطبعته دار الفكر العربى .

— ٧ —

ولم يكن للشاعر مذهب خاص يدعو له ، أو يلزم نفسه بالسير على منهاجه ولكنه يدعو إلى مذهب عام يشمل الشعر كله ، وذلك المذهب هو الإجادة ، فهو لا يعد الشعر شعرا إلا إذا كان جيدا ، سواء كان الشعر عاطفيا ، وهو ما يسمونه شعرا « غنائيا » أو « مسرحيا » أو غير ذلك وسواء كان الشعر « كلاسيكيا » أو « رومانتيكيا » أو « واقعيا » أو غير ذلك ، مع مراعاة القواعد والأصول الفنية الخاصة بكل نوع من هذه الأنواع ، وكل لون من هذه الألوان .

ويرى الأسمر أن نظم الشعر لا يستقيم أمره للشاعر إلا إذا كملت لديه أدواته ومن أهم هذه الأدوات ما يأتى :

١ ـ الاطلاع على اللغة التي ينظم بها الشاعر شعره .

٢ ـ الاطلاع على آداب هذه اللغة .

٣ ـ الشعور الصادق بالموضوع الذي ينظم فيه الشاعر شعره .

٤ ـ القدرة على صياغة هذا الشعور في الألفاظ المتخيرة اللائقة بالموسيقى الشعرية هذا إذا كان الشعر من النوع العاطفي « الغنائي » أما إذا كان الشعر « مسرحيا » مثلا فإنه يجب أن ينضم إلى ذلك مراعاة قواعد « المسرحية » وأصولها ، ولا يكفي أن يكون الشعر جيـــدا وإذا كانت المسرحية أو « الملحمة » أو « القصيدة » تاريخية وجب على الشاعر أن يراعى الحقائق التاريخية ، وأن يكون قوى الحجة إذا كان له رأى من الآراء يخالف رأى المؤرخين ، وإلا كان الشاعر مشوها للتاريخ ، وهكذا فلكل لون من ألوان الشعر قواعده وأصوله الفنية مع مراعاة الأساس في كل ذلك ، وهو أن تكون لدى الشاعر الموهبة والأصالة في النوع الذي ينظم فيه .

والشاعر لايرى مذاهب الشعر مذاهب متنافرة ولكن يرها أنواعا وألوانا كلها جميل ، إذا تمت لكل منها الأصالة والإجادة.. ويرى أنه يجب على كل شاعر أن يدرس نفسه فيغرد التغريد الذي يميل إليه بفطرته ، وأن يبتعد كل الابتعاد عن التقليد وهو يقول : إن الله الذي وهب (البلبل) و (الكروان) و (الحمامة) و (اليمامة) وغيرها من الأطيار تغريداتها الجميلة المختلفة خلق الشعراء كذلك ، ومنحهم ما منحهم من شتى ألوان التغريد، وهو يرى أن الشعراء على اختلاف عصورهم ومذاهبهم ولغاتهم أزاهير روضة، لكل زهرة جمالها الخاص ، وعبيرها الخاص.. ويرى الشاعر أن بعض الذين تعرضوا لنقد الشعر أخطئوا حينما تناولوا بالنقد والتجريح ما أسموه بشعر المناسبات وأن الشعر العاطفي كله إنما تدعو إليه مناسبة من المناسبات العاطفية من عشق ، وحب وإعجاب ، ومن حزن ، وغضب وبغض ، غير ذلك من العواطف التي هي البواعث الحقيقية لشعر القلب .. والشاعر يرى أن الشعر

إنما هو (روح الذى ينظمه والدم) وأنه إذا دعى لمدح من لا يرى مدحه فكأنه (يدعى ليوضع فى القيود) ، وأن من يتكلف الشعر فهو كمن يلعب القرود وأن الشعر (ما أوحى به الشعور). وهو يقرر أنه لا يتاجر بشعره ، ولا يتكسب به ، بل يقول ما يعتقد وإن جر ذلك عليه المتاعب . على أن الشاعر مع ذلك كله يرى أنه إذا كلف الشاعر بعمل شعر ، أو تكسب به ، أو جامل ، وصادف ذلك منه انبعاثا نفسيا فيما قاله مكلفا بقوله ، فهو حينئذ شاعر يصدر عن عاطفة شعرية . ولا يضيره أنه كلف أو تكسب أو جامل .

وللشاعر آراؤه فى الشعر والشعراء المعاصرين ، وكان ينشر هذه الآراء منذ ثلاثين عاما فى السياسة الأسبوعية ثم والى نشرها بعد ذلك فى الأهرام ثم فى الزمان وفى الصحف والمجلات الأدبية المختلفة ، ويمثل فهم الأسمر للشعر تمثيلا واضحا مقال كتبه عن شوقى وشعره وشاعريته ونشره فى السياسة الأسبوعية .

والأسمر ليس من الذين يتعصبون للشعر القديم أو الشعر الحديث ولكنه يميل إلى الجيد منه فى شتى عصوره ؛ فهو لا يتعصب لأى لون من ألوان الشعر ، بل يرى أن من الحق الطبيعى لكل شاعر أن يفرد بما يتفق مع ميوله وفطرته ، ولكنه يرى أن الشعر لا بد له من أمرين : أولهما وضوح المعنى وثانيهما البراعة الفنية فى صياغة التعبير . . وهو يعد هذين الأمرين جناحى الشاعر الذين يحلق بهما فى سماء الشعر ، مثله فى ذلك مثل الطائر . . لا يستطيع التحليق بغير جناحين ، لا بجناح واحد . . ومن شعر الأسمر قصيدته « يامصر » :

هل بات يغنى أن يقال لها : اسلمى
إن صح ذلك فاسلمى ثم اسلمى

يامصر إن الله جل جلاله لا يستجيب إلى دعاء النوم
اليوم ألسنة المدافع وحدها مقبولة الدعوات طاهرة الفم

فالأرض للأقوى على جنباتها   ليست لأتقاها، ولا للأعـــلم
الجـــو لم تملكه غير نسوره   والغاب لم يملكه غير الضيغم
والحق ليس ببالغ « جوديه »   حتى يخوض إليه طوفان الدم

ومن قصيدة له عنوانها « التشريع الإسلامى » :

أيها المسلمون ليس بكاف   أننا المسلمون بالأسماء
نحن إن لم نعمل بما أنزل الله   فدعوى الإسلام محض ادعاء
إنما المسلمون بالعمـــل الصا   لح لا بالمظاهر الجـــوفاء
فانشروا راية (الكتاب) يرفرف
منه فوق الأنام خـــير لواء
واستعيدوا أمجادكم وأعيدوا   عهد حـــكم النبى والخلفاء
وخذوا بالكتاب فى كل شىء   إن فيه حقائق الأشياء

الشاعر محمود غنيم

١٩٠٢ – ١٩٧٢ م

تمهيـــد :

فى الثالث والعشرين من سبتمبر ١٩٧٢ ودع الشاعر العربى الكبير محمود غنيم الحياة عن سبعين عاما قضاها فى كفاح طويل ، وعاشها أليفاً للمحن وخطوب الأيام ، كما يقول :

وقائل : كيف أنت فى المحن ؟ ... فقلت : إلفان نحن من زمن
قد خلقت لى وقد خلقت لها ... من قبل أن لم تكن ولم أكن
إذا بدت بسمة على شفتى ... تشكو إلى الله غربة الوطن
من طول إلف الأسى أنست به ... فإن أطال الجفاء أوحشنى
أكاد ألا أعد من عمرى ... يومى إذا ماخلا من الحزن
من كان حر الهموم يصهره ... فإن حر الهموم يصقلنى(١)

وإن كان - مع المحن التى لقيها طول عمره - قد عاش حياته مزاجا متعادلا من الألم والأمل ، ومن البكاء والضحك ، ومن الحزن والفرح ، يقول(٢) :

دعونى أقضى الحياة مزاحا ... وأقطعها بهجة وانشراحا
لقد قرحت جفنى العبرات ... وأثخن قلبى الأنين جراحا
أأقطع عمرى أنينا وشكوى ... وألبس فيه الحداد وشاحا ؟
وما أنا والهم مادمت ألقى ... بدنياى خبزا وماء قراحا
ومن ضاق ذرعا بدنياه ضاقت ... عليه وإن هى كانت براحا

---

(١) ص ١٥٦ فى ظلال الثورة .

(٢) ص ١٥٧ المرجع نفسه .

فما عاش حتى أطال الهمـــوم ولا مات حتى أطال المراحا
لقد جهل الغر فن الحياة وأدركته فابتسمت وناحا

ولم يودع الشاعر الحياة إلا بعد أن فرغ من آمالها الخادعة ، فلم يعد هناك مكان فى صدره للتعلل بالأمانى والأحلام(١) :

خليلى حتام التعلل بالمنى دعانى فإنى قد عرفت مكانيا
عرفت حياتى بؤسها ونعيمها فياليت شعرى بعدها ماورائيا

وبعد أن شعر بالغربة ، وتمنى الراحة الأبدية(٢) :

إذا ماعشت فى جيـــل جديد فإنك فيه أشبه باليتيم
ولم أر مثل طيف الموت ضيفاً يلم بساحة الحـــر المضيم

حيث كان قد شيع أصحابه ، واحداً إثر واحد ، ومضوا قبله إلى ساحة الخلود ، وأصبح قريبا من النزول بالدار التى نزلوا بها(٣) ، بل أصبح يدعو نفسه أن تتبعه إلى الحياة الأخرى(٤) :

دعينى أنج من دنيا الهمـــوم وفى ملكوت عرش الله هيمى
دعى خدع المنى يانفس إنى أريد البحث عن عيش كريم
لقـــد منيتينى دهرا طويلا فعدت وماحصدت سوى الهشيم
فأعطينى مقادك واتبعينى أقدك إلى الصراط المستقيم

ولم يلبث إلا قليلا حتى لبت نفسه داعى الله ، وفارق الدنيا إلى ملكوت

(١) من قصيدته « حنين إلى الماضى » ـ بديوانه المخطوط .
(٢) من قصيدته « المشيب » بديوانه المخطوط .
(٣) راجع قصيدة « أشيع أصحابى » بديوانه المخطوط .
(٤) من قصيدة « صفاء النفس » بديوانه المخطوط .

عرش الله ، بين دموع الأحباب ، وذكرى الأصحاب ، وتكريم المكرمين يقول الشاعر العوضى الوكيل فى تأبينه(١) :

أنت حى وإن نعاك النعاة   كيف تنعى إلى الحياة الحياة
أيها الشاعر العظيم سلاما   ما أظلت ضحى وجاءت غداة

ويقول الشاعر حسن كامل الصيرفى(٢) :

عاش يطوى الزمان قرنا فقرنا   وهو تسعى إلى الخلود خطاه
نحن نمشى والنعش يحمل دنيا   سوف تدرى فراغها دنياه

ويشتد الهلع بالشاعر محمد عبد الغنى حسن فيقول(٣) :

الشعر بعد غنيم   باك حزين المشاعر
جيل الأوائل يمضى   فأين جيل الأواخر ؟
وهل لتلك العهود الـ   ـوضاء ياقوم ذاكر ؟

ويحسده الشاعر كامل أمين على الموت الذى أراحه من كل عجائب الحياة(٤) :

وما مات إنسان محا الموت ظله   وطالعنا تاريخه بالروائع
وإن كنت لم أحسدك إلا على ردى
أراحك مما فى الورى من فظائع

ومضى بموت « غنيم » جيل من الشاعرية والإبداع والرصانة والعربية

---

(١) دموع على الشاعر محمود غنيم ص ٥٤ .
(٢) المرجع ص ٤٠ .
(٣) المرجع ص ٣٥ .
(٤) دموع ص ٨٣ .

الفصحى ، فقد « كان الشاعر الراحل فى طليعة من أنجبتهم مصر من شعراء العربية وأدبائها فحولة وأصالة وصدقا والتزاما »(١) ؛ وكان « محمود غنيم يمثل الشاعر الحق بشوامخ شعره »(٢) ، وكان « من ذلك الرعيل الذى أشرب حب الشعر العربى الجزل الأصيل ، بديباجته الرائعة ، وصوره الدافئة ، ومعانيه المتالقةوأخيلته المجنحة ؛ وهو إلى ذلك شاعر مصرى أصيل ، عذب البيان ، سلس العبارة ، موسيقى اللفظ ، عميق النظرة ، صافى التأمل ، هادىء النفس، مولع بالريف المصرى ، ومتفان فى حب أهله »(٣) ، وكان غنيم ظاهرة منفردة فى أدبنا الحديث ، كان متين البناء الشعرى ، إلى جانب براعة الصور ونضارةالتعبير ، وعذوبة الألفاظ ، وعصرية الموضوعات(٤) ، ويقول عنه الدكتور نجيب الكيلانى(٥) : « انطوى بموت غنيم علم من أعلام النهضة العربية المعاصرة » ، ويقول عنه الشاعر الكبير صالح جودت : « علم من أعلام الشعر الكلاسى الرصين ، خدم قضية الشعر والأدب عامة ، زهاء نصف قرن من الزمان ، وعاصر رواد عصره شوقى وحافظ ومطران »(٦) .

لقد مضى غنيم وترك وراءه ذكرا خالداً ، وشعرا خالدا ، ومجدا باقيا ، مابقى الزمان . .

---

(١) دموع ص ٢٥ من كلمة الأستاذ الكبير يوسف السباعى وزير الثقافة .

(٢) دموع ص ٢٧ من كلمة الشاعر الكبير عزيز أباظة .

(٣) دموع ص ٤٥ من كلمة الدكتور مختار الوكيل .

(٤) دموع ص ٥٧ من كلمة الأستاذ عبد العزيز الدسوقى .

(٥) دموع ص ٩٢ من كلمة الدكتور نجيب الكيلانى .

(٦) دموع ص ١٠٢ نقلا عن مجلة الهلال عدد نوفمبر ١٩٧٢ .

حياة الشاعر

حياته الأولى :

ولد الشاعر محمود محمد غنيم فى الريف المصرى ، فى قرية صغيرة من قرى المنوفية اسمها « مليج » ، فى الثلاثين من نوفمبر عام ١٩٠٢ ، من أبوين كريمين صالحين ، وكان أوسط أخويه : أحمد وعبد الواحد ؛ وكان أبوه محمد وعمه السيد يعملان فى الزراعة والتجارة(١) .

ودخل مع أخويه المدرسة الأولية بالقرية ، ثم كتاب الشيخ على عيسى وحفظ محمود القرآن الكريم ، وألم ببعض الإلمام ببعض قواعد الحساب والإملاء ؛ وفى سن الثالثة عشرة من عمره التحق بالمعهد الأحمدى بطنطا عام ١٩١٥ ، ومكث فيه أربع سنوات (١٩١٥ - ١٩١٩) ، حيث توفى والده فى هذا العام الذى نشبت فيه الثورة المصرية ضد الاحتلال الانجليزى ؛ والتحق محمود إثر ذلك بمدرسة القضاء الشرعى ، حيث مكث فيها ثلاث سنوات (١٩١٩ - ١٩٢٣)(٢) ، وألغيت هذه المدرسة فى ذلك العام ، فالتحق بالمعاهد الدينية (١٩٢٣ - ١٩٢٤) ونال منها الشهادة الثانوية .

وعين مدرسا فى المدارس الأولية فى بعض القرى ، وفى عام ١٩٢٥ التحق

---

(١) راجع المقدمة التى كتبها الأستاذ محمد أحمد سلامة لكتاب « دموع على الشاعر محمود غنيم » (٣ - ١٤) ، وكتابى « من تاريخنا المعاصر » ص ١٧٥ - ٢٢٠ طبعة عام ١٩٥٨ بالقاهرة .

(٢) يلاحظ أن هذه المدة أربع سنوات لا ثلاث ، وذلك أن سنة الثورة المصرية ألغيت الدراسة والامتحانات فيها .

بدار العلوم ، وظل فيها أربع سنوات (١٩٢٥ - ١٩٢٩) حيث تخرج منها مدرسا للغة العربية والأدب العربى . .

وإثر تخرجه عين مدرسا فى كوم حمادة من أعمال مديرية البحيرة ، ويشير الشاعر إلى حياته الأولى هذه فى قصيدته « حنين إلى الماضى » ، وهى إحدى قصائد ديوانه المخطوط فيقول :

سلام عليها فى « مليج » مثابة
حفظت بها السبع القصار المثانيا
سلام على طنطا ومعهدها الذى
نظمت به قبل البلوغ القوافيا
سلام على دار القضاء وأهــلها وربع من العرفان أصبح خاويا
سلام على دار العلوم وعهدها وهيهات هذا المعهد يرجع ثانيا
مغان غرفت العلم من غرفاتها
وأودعت فيها بضعة من شبابيا

حياته فى الوظيفة :

١ — عاش الشاعر فى كوم حمادة تسع سنين مدرسا فى مدرستها الابتدائية ، ويصف لنا حياته فيها ، فيقول من قصيدته : « كأس تفيض »(١) :

أيذوى شبابى بين جدران قرية يباب كأن الصمت فيها مخيم ؟
أكاد من الصمت الذى هو شاملى إذا حسب الأحياء لم أك منهمو

---

(١) ٢٤٤ ديوان « صرخة فى واد » لغنيم - الطبعة الأولى .

وعـــاشرت أهليها سنين وإننى غريب بإحساسى وروحى عنهمو
سئمت بهـا لونا من العيش واحدا فدارى بها دارى ، وصحبى همو همو
حياة كسطح الماء والماء راكد فلا أنا مسرور ولا متألم
وما أبتغى إلا حياة عميقة تسر فأرضى أو تسوء فأنعم
فمن مبلغ (بنت المعز) بأن لى فؤادا عليها كالطيور يحوم
لعمرى إنى قـــد برمت بصبية أروح وأغدو كل يوم إليهمو
صغار نربيهم بمثل عقولهم فنبنيهمو لكننا نتهدم
لأوشك أن أرتد طفلا لطول ما أمثل دور الطفل بين يديهمو

وتزوج الشاعر وهو فى كوم حمادة من أسرة كريمة فى بلدته أوائل عهده بالوظيفة ، ويستقبل أول مولود له بقصيدته « تحية مولود » التى يقول منها(١) :

أيها الطارق الجديد سلاما أسأل الصفح إن أسأت لقاءك
عـــلم الله ماكرهتك ضيفاً لا ، ولكننى كرهت شقاءك
بت أخشى عليك جور الليالى فالليالى ماأنصفت آباءك
غير أنى أمسيت رغم شعورى أتمنى عـــلى الزمان بقاءك
ليتنى عشت مثلما عشت غراً تغمض المقلتين عما وراءك
إننى يابنى أسكن أرضا دائماً همها ، فصف لى سماءك
فقد توارت طفولتى فى ظلام الـ ـغيب فانشر على دجاها ضياءك
لكأنى نشأت خلقاً جديداً يوم ناديت فاستمعت نداءك
حل من وكل البلى بردائى يجعل الخز يابنى رداءك

---

(١) ٢٤٧ المرجع نفسه ، وقد نشرت فى مجلة الرسالة عام ١٩٣٥

وفى هذه الفترة نظم أحلى قصائده :

- لاتخدعونى بالمنى(١) .

- الأمل الطائح(٢) .

- لجيمة فى ساعة(٣) .

- العيد والأزمة(٤) .

- راتبى(٥) .

- الأسد السجين(٦) ،التى يرمز فيها لنفسه ولحياته فى هذه القرية الريفية المتواضعة .

- العلاوة(٧) التى تحمل روح الثورة على النظام السائد آنذاك ، وفيها يقول :

مالى أرى أموال مصر كأنها بعض الحبوب تـكال بالمـكيال
حتى إذا طلب الصغير حقوقه شكت الخزانة قلة الأموال

- قصيدة الـكادر(٨) ، التى يؤجج فيها نار الثورة على العهد البائد فيقول :

---

(١) ٢٥١ صرخة فى واد
(٢) ٢٥٦ « « «
(٣) ٢٦٢ « « « والرسالة عام ١٩٣٧
(٤) ٢٦٦ « « « والأهرام عام ١٩٣٣
(٥) ٢٥٢ « « « والرسالة عام ١٩٣٥
(٦) ٢٥٧ « « « والرسالة عام ١٩٣٤
(٧) ٢٥٤ « « «
(٨) ٢٥٥ « « « والأهرام عام ١٩٣٧

أيها القوم حسبكم إرهاقا ... كم علينا تضيقون الخناقا
ويحكم لا منابع النيل غاضت ... لا ، ولا سطح مصر بالناس ضاقا

- فى سكون الليل(١) .
- الريف(٢) .
- أنا وابناى(٣) .

إلى غير ذلك من حلو شعره وأعذبه وألذعه ، وأحفله بنار الثورة المكتومة .

٢ — وفى عام ١٩٣٨ يصدر قرار بنقل الشاعر إلى القاهرة مدرساً للغة العربية بمساع كريمة من بعض محبى الأدب والشعر ، ومن بينهم أنطون الجميل رئيس تحرير الأهرام آنذاك ، وله فى شكره قصيدة نونية جميلة ، استقبل فيها القاهرة ، وشكر الرجل على مأثرته عنده(٤) ، واختير لمدرسة الأورمان المشهورة وهى من المدارس الممتازة(٥) .

وفى القاهرة عاش غنيم مع الشعراء والأدباء ودور النشر والصحف والمجلات الأدبية ، وفى مقدمتها : مجلة الرسالة التى كانت تنشر له آنذاك شعره باحتفاء كبير . وله فى تحية « الرسالة » قصيدة(٦) ، يقول فيها :

---

(١) ١٤٢ صرخة فى واد
(٢) ١١٤ « « «
(٣) ١١٨ « « «
(٤) ١٦٦ فى ظلال الثورة - قصيدة « عودة إلى مصر » .
(٥) راجع هامش صفحة ١٥٢ من كتاب « خمسة من شعراء الوطنية » .
(٦) ٢٢٨ ديوان صرخة .

وقالوا : الرسالة ، قلت : وهل ثم أجدر منها بهـذا اللقب
تطل عـلى العالم العربي وترقب أحـداثه عن كثب

وفى ندوات الأدب — التى فتن بها — يقول من قصيدة له(١) :

من هؤلاء المعشر السمار بحديثهم تتعطر الأسمار ؟
رقـد الورى وحمى عيونهم الكرى
جـدل تردد بينهم وحوار

ورقى غنيم إلى منصب مفتش للغة العربية عام ١٩٤٣ ، وفى هذا المنصب يقول(٢) :

لقد خلته يغنى عيالى من الطوى فكان كمضروب من النقد زائف

وحين رقى غنيم مفتشا أول للغة العربية ذهب إلى وزارة التربية فلم يجد له مكتباً ، فكتب إلى وكيل الوزارة :

ولقد نقلت فلم أجد لى مكتبا ياضيعة الأوراق والأقلام
طالت بأبواب المكاتب وقفتى فتورمت من وقفتى أقدامى
كم مكتب خال جلست وراءه فإذا بصاحبه يلوح أمامى
فأقوم أسترق الخطى وكأننى لص تسلل تحت جنح ظلام(٣)

وأخيراً وصلت بالشاعر خطاه إلى منصب عميد اللغة العربية بوزارة التربية والتعليم : وكان ذلك آخر عهد الشاعر بالمناصب .

واختير غنيم عضواً فى لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ،

---

(١) ١٢٩ ديوان صرخة .
(٢) ٢٨٨ صرخة فى واد .
(٣) ٢٧٤ فى ظلال الثورة .

ونال جائزة الشعر التشجيعية من الدولة على ديوانه «فى ظلال الثورة»، وقال فى ذلك قصيدة فى ديوانه المخطوط .

وذهب غنيم إلى الديار المقدسة لأداء فريضة الحج ، وقال فى ذلك قصيدتيه : فى أرض النبوة وحمائم الحرم ، وهما بديوانه المخطوط .

ووهنت صحة الشاعر ، وثقلت فى المشى خطاه ، بما صوره فى قصيدته «حنين إلى الماضى» ، وهى إحدى قصائد ديوانه المخطوط . وفى قصيدته «المشيب» أيضا ، وهى إحدى القصائد التى يحتوى عليها الديوان المخطوط يقول :

ألم ترنى أخا ظالع إذا ما مشيت ، وكنت أعدى من ظليم
كأنى من أساى على شبابى أمثل مشية الطفل الفطيم
حملت عصاى متكأ وكانت لمحض الزهو فى الزمن القديم
وما كانت لتجبر ضعف ساقى ولو كانت عصا موسى الكليم

وأخيرا لقى الشاعر أجله ، وشيعه أحبابه وتلاميذه بدموع غزار ، ومات الشاعر الذى :

غنت بأشعاره الدنيا بأجمعها وعطر السهل بالألحان والبيدا(١)
هذا التراب يضم اليوم لؤلؤة كان البيان بها والله ـ منضودا
وأخرس الموت ـ جل الموت ـ حنجرة
وأسكت الموت ـ جل الموت — غريدا

وطوى الموت خليفة حافظ ، بعد أن سجل فى التاريخ صفحات جليلة فى خدمة أمته ووطنه وعروبته وإسلامه ولغة القرآن الكريم وآدابها وتراثها الخالد(٢) .

---

(١) من قصيدة الشاعر الكبير محمد عبد الغنى حسن ص ١١٤ دموع .
(٢) من كلمة للدكتور كامل السوافيرى ـ ٣٠ دموع .

ثقافة الشاعر وتراثه الشعرى

- ١ -

ثقافته :

كان « غنيم » من جيل الأعلام الكبار ، الذين شبوا على حب العربية وبلاغتها وشعرها وتراثها ، وقد نشأ منذ صغره مفطورا على الفصاحة ، مستهاماً بالشعر ، كثير القراءة له ، يحضه أبوه على حفظه ، ويقول له : اقرأ الشعر تتعلم الفصاحة(١) ، ويمنحه جائزة كلما حفظ شيئـــا من الشعر من حماسيات عنترة وحكم الإمام على كرم الله وجهه(١) . وكثرت قراءاته فى دواوين الشعراء القدماء والمحدثين والمعاصرين ، وكان للصحافة الأدبية ، ولندوات الأدب والشعر فى القاهرة أثرهما الكبير فى نفسه ، وقال الشعر وهو فى سن السابعة عشرة من عمره ، وأول مانظمه كان فى رثاء محمد فريد زعيم الحزب الوطنى . ولاشك أن دراسته فى الأزهر ودار العلوم ، ثم حياته وعمله وبيئته قد مكنت للثقافة العربية الأصيلة ، فى نفسه . ومن أجل ذلك جاءت عبارته عالية المنزلة فى البلاغة . ويعد من أنقى المعاصرين لهجة ، وأعذبهم بيانا ، وهو من هذه الناحية شاعر بليغ يتخطى بأسلوبه القرون ، ليصل بعبارته إلى منازل المحدثين فى الجلالة والرصانة والطبع وقوة النسج .

---

(١) ٦ صرخة فى واد .

— ٢ —

تراثه الشعرى :

ترك غنيم وراءه تراثا شعريا خالدا جليلا يفخر به جيلنا ، وتعتز به الأجيال من بعدنا .

ولا نتحدث عن هذا التراث فى إيجاز شديد .

دواوين ومسرحيات شعرية

١ — ديوان « صرخة فى واد » :

نال جائزة الشعر الأولى فى مسابقة مجمع اللغة العربية عام ١٩٤٧ ، وطبع على نفقة لجنة البيان العربى فى مطابع الاعتماد بمصر فى ٢٥٨ صفحة . وقد صدر الديوان بمقدمة للأديب الأباظى الشهير المرحوم إبراهيم دسوقى أباظة قال فيها : « إن العقاد رأى فى الديوان أن طابع الأسلوب والصياغة فيه أبرز من طابع التجديد والابتكار ، ويناقش الأباظى ذلك ، ويقول : إن غنيما نسيج وحده فى وضوح اللفظ المعبر عن المعنى الجميل ، وسلامة العبارة مع إشراق الصورة ، واتساق الكلمة مع المعنى . ويقول : إن الشاعر لم يفرط فى شىء من شئون الحياة أو الاجتماع أو السياسة أو الفن إلا استوعبها خياله وقريحته وأحالاها إلى شعر عال ، ونسج فريد (١) .

وتلى هذه المقدمة كلمة كتبها توفيق ضعون الأديب المهجرى ونشرها فى مجلة العصبة الأندلسية عام ١٩٤٠ ، ثم نشرت فى مجلة الرسالة فى العدد ٣٤٧ . والديوان مقسم إلى تسعة أبواب :

الأول : فى الحرب ، ومنه قصيدتان مشهورتان : جنازة السلام ، وعصبة الأمم .

---

(١) ٧ - ١٥ صرخة فى واد .

الثانى : فى الاجتماع ، ويحتوى على أشهر قصائده : ثورة على الحضارة - وقفة على طلل - قومى بين الشرق والغرب .

الثالث : فى الوصف ، ومنه قصيدتاه : الريف - المحراث .

الرابع : فى المرأة .

الخامس : فى الرثاء وهو بعنوان « عبرات » .

السادس : فى المناسبات ، وسماه « تحيات » .

والسابع : فى هموم حياته ، وسماه زفرات » .

الثامن : فى « الدعابة » .

التاسع : متفرقات ، وسماه « أشتات » .

وهذا الديوان هو سر شهرة غنيم ويمتاز بالأصالة والطلاقة والموهبة .

٢ — فى ظلال الثورة :

طبع فى دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٦١ فى ٣٠٥ صفحة ، ويضم القصائد التى نظمها الشاعر من عام ١٩٤٧ حتى عام ١٩٦٠ ؛ وهو مصدر بتقديم بقلم الوزير الأباظى لإبراهيم دسوقى أباظه أيضا ، ويقول الأباظى فى التقديم :

صاحب هذا الديوان صاحب مدرسة شعرية تزودت من معينها الصافى عقول المثقفين قرابة ربع قرن أويزيد . ويتحدث عن شعر غنيم وميزانه : من طلاوة البيان وشفافية الإبداع وأريج الموهبة الخلاقة(١) .

وفى تقديم غنيم لديوانه الذى يلى كلمة الأباظى يدافع عن شعر المناسبات ويقول : إن مذهبى فى الشعر أن يكون هادفا يضرب فى صميم الحياة .

---

(١) ٧ فى ظلال الثورة .

ويقول: إن المتنبي قال شعره كله تقريبا في مناسبات خاصة وفي أتفه أبواب الشعر وهو المدح(١). والمدح لا يمكن أن نعده من أتفه أبواب الشعر كما يقول غنيم، فهو نافذة كان يطل منها الشاعر العربي على السياسة والمجتمع وعلى كل دقيق وعظيم من شئون الحياة وشئون نفسه.

ويقول غنيم: إن مذهبه في الشعر أن يجمع بين القوة والسلاسة، ومقياس جودته هو سيرورته وخفته على ألسنة الرواة.

والديوان مقسم إلى تسعة أبواب أيضاً:

الأول: في ظلال الثورة، ويحتوي على قصائد عديدة مشهورة: في إعلان الجمهورية (صدى الجمهورية) وفي الجلاء (صدى الجلاء) وفي تأميم القناة، وفي الوحدة (مصر وسوريا)، وفي السد. ومنه قصيدته «عرش هوى».

والثاني: من وحي العروبة. ومنه قصائده: الكواكبي — أغادير — طرابلس — غزة.

والثالث: إسلاميات — ومنه قصائد في مولد الرسول وفي الإسراء، وفي خالد بن الوليد، ومنه قصيدتاه: تسبيح وابتهال، وصحا الشرق.

والرابع: وطنيات، ومنه قصيدتاه في كفر أحمد عبده الذي هدمه الإنجليز في حربهم مع الفدائيين الوطنيين عام ١٩٥١

والخامس: زفرات وأشجان.

والسادس: عبرات وهو في رثاء أعلام من أعلام النهضة. ومنهم: مصطفى عبد الرازق — عبد العزيز فهمي — إبراهيم دسوقي أباظة — حلمي بهجت بدوي الشاعر علي الجارم، والشاعر إبراهيم ناجي.

والسابع: تحيات.

---

(١) ص ١٠ و ١١ المرجع.

والثامن : دعابات :

والتاسع : متفرقات ، ومنه قصائده : النيل والسودان - عيد العلم - إلى أرى الرحمن البحتري - وسواها .

٣ — الأغنية الأخيرة :

وهو ديوان مخطوط ، يحتوى على ثلاث وتسعين قصيدة ومقطوعة ، من أشهرها : غزو الفضاء - على سطح القمر - الوحدة الكبرى - راهب الحقل - الركب المقدس - معجزة السد - دنشواى - بغداد - أعياد النصر - نيسان - فى أرض النبوة - حمائم الحرم - حنين إلى الماضى - مهرجان الجزائر - إلى مجلس الأمن - على شاطىء البحر .

والديوان ثروة شعرية فريدة ، ويجمع شعره من عام ١٩٦١ إلى قريب من أواخر حياته - ومن الجدير بالذكر أننى الذى وضعت له هذا العنوان إذ لم يكن الشاعر قد سماه باسم خاص .

٤ — النصر لمصر أو هزيمة لويس التاسع :

مسرحية شعرية تاريخية ذات أربعة فصول فازت بجائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، وهى منشورة فى دار القلم وأسهمت فى نشرها وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، وكتب مقدمتها الشاعر عزيز أباظة . والمسرحية تتميز ببساطة لغة الحوار حيث برزت سلسة منطلقة لا تعقيد فيها ولا تكلف ، والمشاهد متسقة فى ترتيب منطقى تهدى المقدمات فيه إلى النتائج كما يقول عزيز أباظة ومن روائعها :

- نشيد وطنى صفحة ٤٨

- قصة المفاوضات بين توران شاه ولويس التاسع

ـ شعر للسلطان حين بلغ بموت بيبرس فى معاركه مع الصليبيين .

٥ ـ يومان للنعمان :

رواية شعرية فى ثلاثة فصول طبع دار الكتاب العربى بالقاهرة تدور حول أقصوصة مشهورة تروى عن النعمان بن المنذر ملك الحيرة فى العصر الجاهلى ، وأنه كان له يومان : يوم نعيم يغدق فيه على كل من يدخل عليه ، ويوم بؤس يقتل فيه كل من يفد عليه ، وفى رحلة صيد للنعمان فى الصحراء آواه طائى اسمه حنظلة لا يعرف أن ضيفه هو الملك المنذرى ، فعرفه النعمان بنفسه ، وطلب إليه أن يفد عليه فى الحيرة ليكافئه ، فقدم على النعمان فى يوم بؤسه ، فأمر بقتله ، واستمهله عاما على أن يأتى له بكفيل ففعل حنظلة . وكان هذا الكفيل هو قراد بن أجدع ، ولما مضى العام أخرج الكفيل للقتل ، فإذا حنظلة قادم ، فعفا عنهما النعمان ، وقال : والله لا أكون ألأم الثلاثة .

٦ ـ غرام يزيد :

مسرحية شعرية تاريخية ، ذات خمسة فصول نشرتها لجنة البيان العربى ، وطبعت فى مطابع اللجنة ، وقد فازت فى مسابقة وزارة الشئون الاجتماعية عام ١٩٤٩ لتأليف روايات مسرحية للفرقة المصرية ، وفى صدر المسرحية يؤكد غنيم أن الشعر هو لغة المسرح والتمثيل(١) .

وتدور حول غرام يزيد بزوجة أحد ولاة أبيه ، وتحايله على طلاقها منه ، وعزم يزيد على الزواج منها ، وحينئذ نهض الحسين بن على لإنقاذ الزوجين فتزوج مطلقة الوالى حتى لا تقع فى شراك يزيد ، ثم طلقها وردها إلى زوجها المسكين المحروم ، وهى قصة مثيرة من مواقفها الدرامية :

---

(١) ص ٧ غرام يزيد

ـ موقف أرينب وقد بلغها الطلاق ص ٦٣

ـ موقف ابن سلام زوجها بعد الطلاق ص ٦٧

ـ موقف رملة بنت معاوية من حبها لابن سلام ص ٧٤

ـ « أرينب من زواجها بالحسين ص ٩١

ـ « الحسين مع ابن سلام ـ ص ١٠٨

٧ ــ المروءة المقنعة : وهى مسرحية شعرية .

مؤلفات أخرى للشاعر :

١ ــ حفنى ناصف : وهو دراسة لحياة حفنى ناصف (١٨٥٥ - ١٩١٩) وعبقريته ، وقد نشر فى سلسلة أعلام العرب ـ العدد ٤٧ فى ٢٠٤ صفحة .

٢ ــ تحقيق الجزء الحادى والعشرين من الأغانى بالاشتراك مع أستاذين آخرين

٣ ــ الجاه المستعار .

٤ ــ دراسة عن أحمد الكاشف ظهرت فى كتاب عن « خمسة من شعراء الوطنية » بقلم غنيم ولفيف من الأدباء من أعضاء لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ، وقد نشرت هذا الكتاب(١) ، المؤسسة المصرية العامة للكتاب فى ٣٣٦ صفحة(١) ، وصدر فى أوائل عام ١٩٧٤ ، وتتسم دراسة غنيم للكاشف بالأصالة والدقة والعمق والشمول .

---

(١) يحتوى هذا الكتاب على دراسات أدبية عن خمسة من شعراء الوطنية فى مصر بأقلام خمسة من الأدباء المشهورين ، وهؤلاء الشعراء هم :

١ ــ الشاعر أحمد محرم (١٢٩٤ - ١٣٦٤ هـ : ١٨٧٧ - ١٩٤٥م) وقد كتب عنه الدكتور بدوى طبانة دراسة فى خمس وستين صفحة (١٠ - ٧٥) =

٥ — أغانى الريف لم يطبع بعد . وقد اشترت وزارة التربية والتعليم حق نشره فى حياة الشاعر ، ولازال لدى الوزارة .

٦ — كتاب حديقة التلاميذ ـ وهو مطبوع ولم أطلع عليه .

٧ — رواية المصاهرة ـ وترجع بعض فصولها إلى قصة مصرية قبل الميلاد بنحو خمسة قرون وقد نشرت فى « الرسالة » ـ وهى رواية شعرية صغيرة فى صفحات قلائل كتبت بمناسبة المصاهرة بين مصر وإيران قبل الثورة .

نثر غنيم :

ونثر الشاعر الأدبى مشرق ـ كشعره ـ بالبلاغة والجمال ، يؤدى فيه المعنى بوضوح من أقصر سبيل ؛ لايحب التكلف ولا الافتعال ولا الصنعة .

= ٢ ـ الشاعر أحمد نسيم (١٢٩٥ ـ ١٣٥٦هـ : ١٨٧٨ ـ ١٩٤٨م) وكتب عنه الشاعر الأستاذ محمد عبد الغنى حسن دراسة فى سبعين صفحة (٧٧-١٤٧)

٣ — الشاعر أحمد الكاشف (١٢٩٥ ـ ١٣٥٧ هـ : ١٨٧٨ ـ ١٩٤٨) وكتب عنه الشاعر الأستاذ محمود غنيم دراسة فى ستين صفحة (ص ١٤٩ ـ ٢٠٩) .

٤ — الشاعر عبد الحليم حلمى المصرى (١٣٠٤ ـ ١٣٤١ هـ : ١٨٨٧ ـ ١٩٢٢ م) ، وكتب عنه الشاعر محمد مصطفى الماحى دراسة فى إحدى وستين صفحة (ص ٢١١ ـ ٢٧٢) .

٥ — الشاعر على الغاياتى (١٨٨٥ ـ ١٩٥٦ م) وكتب عنه الشاعران : الأستاذ محمد طاهر الجبلاوى والدكتور مختار الوكيل دراسة فى سبع وخمسين صفحة (٢٧٣ ـ ٣٢٠) وقدم للكتاب الشاعر المرحوم عبد الرحمن صدقى .

وبين يدى إحدى مقالاته ، وهى منشورة فى مجلة قافلة الزيت - عدد شعبان ١٣٩٣ هـ - أغسطس ١٩٧٣ ص ٣٠ و ٣١ بعدوفاته- وعنوانها : الشعر العربى وافتنان الشعراء فى أساليبه » . يقول الشاعر فيها : « لعل مما يلفت أنظارنا إلى سمة الأفق فى لغة الشعر العربى بناء القصيدة - التى قد يناهز عدد أبياتها المائة على حرف روى واحد ، وعلى حين تتعدد القافية فى سائر اللغات بتعدد الأبيات ، ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل نرى منهم من لا يقنع بذلك ، فيبنى القصيدة على حرفين ؛ كما نرى فى لزوميات أبى العلاء . . . » .

وفى آخر المقالة يقول : « وإنما سقت هذا الحديث لغرض واحد ، هو أن أبين لهؤلاء الذين يضيقون ذرعا بقوافى الشعر وأوزانه أن الشعر مجنى عليه ، فمن ضاق ذرعا بقيود الشعر فليلتمس العيب فى موهبته هو ، وفى مقدرته الفنية . . » .

ومقدمات دواوينه ومسرحياته حافلة بمثل هذا الأسلوب المطبوع البليغ الذى يعبر به الشاعر عن معناه بأسهل وأيسر الطرق وأوضحها .

وكم أتمنى أن تجمع مقالات الشاعر ومحاضراته وأحاديثه فى كتاب ليتسنى دراستها ، والحكم عليها ، والإفادة منها ..

أشهر مقالات الشاعر :

١ — بين الدين والأدب

نشرت فى مجلة الوعى الإسلامى السنة الخامسة العدد ٥٥ رجب ١٣٨٩ هـ سبتمبر ١٩٦٩ .

٢ — الشعر العربى وافتنان الشعراء فى أساليبه نشرت فى مجلة قافلة الزيت - شعبان ١٣٩٣ هـ - أغسطس ١٩٧٣ .

٣ — من رياض الأدب :

نشرت فى مجلة الوعى الإسلامى السنة الخامسة العدد ٥٧ ـ رمضان ١٣٨٩ هـ ـ نوفمبر ١٩٦٩ .

٤ — نصيحة من شاعر شيخ إلى شعراء الشباب :

نشرت فى مجلة الهلال العدد الخاص بالشباب ص ٤٤ .

٥ — ذكريات عن أحمد حسن الزيات :

الوعى الإسلامى العدد ٥٠ ـ صفر ١٣٨٩ هـ ـ إبريل ١٩٦٩ .

٦ — وله مقال منشور فى العدد التاسع عشر من مجلة المجمع اللغوى بالقاهرة .

٧ — ومقال منشور فى العدد ٢٨ من المجلة نفسها .

٨ — الشعر المنحل لا الشعر الحر :

مقال فى مجلة الهلال عدد يونيو ١٩٧٢ ـ يدافع فيها عن الشعر العمودى ويهاجم الشعر الحر .

٩ — مقالات فى كلمات ـ وقد نشرت فى مجلة الرسالة العدد ٢٧٩ ص ١٨١٠ وما بعدها .

١٠ — محمد الزوج ـ وقد نشرت فى مجلة الرسالة العدد ٢٤٦ من السنة السادسة صفحة ٤٦٥ وما يليها .

١١ — ديمقراطية الموت ـ وقد نشرت فى مجلة الرسالة بالعدد ١٤٩ من السنة الرابعة ـ صفحة ٧٨٢ وما بعدها .

١٢ — أتاتورك ـ وقد نشرت فى الرسالة بالسنة السادسة ـ العدد ٢٨١ ـ صفحة ١٨٨٣ ـ وهى فى رثاء أتاتورك .

١٣ - حمامتان تتناجيان ، وهى منشورة فى الرسالة بالسنة الخامسة - العدد ١٩٦ صفحة ٥٨٧ - وهى فى تصوير حدث الهجرة العظيم ، وقد اختيرت نصاً فى جميع كتب المطالعة المدارس الثانوية فى مصر والعالم العربى.

أشهر الدراسات عن الشاعر :

١ — مقدمات ديوانى : صرخة فى واد ، وفى ظلال الثورة .

٢ — من تاريخنا المعاصر ص ١٧٥ - ٢٢٠ تأليف الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجى - ففيه فصل واسع عن الشاعر وشاعريته وشعره .

٣ — دراسة لديوان « صرخة فى واد » للكاتب الكبير عباس العقاد - مجلة مجمع اللغة العربية - الجزء السابع .

٤ — كتاب دموع على الشاعر محمود غنيم ، وهو الكتاب الذى جمع فيه كل ماقيل فى تأبينه ، وقام بجمعه الأستاذ محمد أحمد سلامة المدرس الأول بوزارة التربية .

٥ — مقال للشاعر محمد عبد الغنى حسن بعنوان : الفكاهة فى شعر محمود غنيم .

٦ — مقال توفيق ضعون عن الشاعر ، وهو منشور فى ديوان « صرخة فى واد » - عن مجلة العصبة الأندلسية عام ١٩٤٠ ، ومجلة الرسالة أيضا - وعنوانه : « خليفة حافظ » .

٧ — مقال للشاعر أحمد عبد المجيد الغزالى بعنوان : شعراء موظفون - مجلة الموظفين عدد سبتمبر ١٩٥٦ .

٨ — مقال للشاعر عبد المنعم عواد بعنوان : من شعرائنا الثائرين - مجلة العالم العربى - العددان ١٩٣ و ١٩٤ - مايو ويونيو ١٩٦١ .

شاعرية الشاعر وخصائصها

ملهمات الشعر عند الشاعر :

كانت هناك ملهمات للشعر في نفس الشاعر ، تعمل عملها في إلهامه روائع القصيدة وهذه الملهمات كثيرة منها :

- الريف بجماله وجلاله وهدوئه وصفائه .
- ندوات الأدب الشعبي في الريف .
- أشعار عنترة الحماسية التي كان يقرؤها ويسمعها .
- قراءاته لشعر الإمام علي ، وكله في الحكمة .
- ثقافته العربية الواسعة التي تلقاها في : الأزهر ومدرسة القضاء الشرعي ، ودار العلوم .
- الصحف والمجلات الأدبية التي شارك وأسهم فيها كالأهرام والسياسة الأسبوعية والرسالة وغيرها .
- ندوات الأدب في القاهرة .
- المنافسات الأدبية بينه وبين الأدباء والشعراء .
- عمله وبيئته وهما متصلان بالأدب والشعر اتصالا وثيقا .

كل ذلك مما ألهمه الشعر ، وجعله ينبغ فيه ، وأضيف إلى ذلك حبه ، والحب يفجر الشاعرية ، وفي ديوان « صرخة » قصيدة نظمها في صورة حبيبة له ، وفيه صورة لعذارى الريف وهن يحملن الجرار في دلال وجمال ص ١٤٢ صرخة في واد ـ ويعلن فيها حبه لهذا الجمال الفطري الساحر .

الشعر فى رأى الشاعر :

١ — وكان غنيم يمجد الشعر ، ويرى أنه هو الحياة ، يقول من قصيدته فى البحترى(١) :

أنت ياشعر ساوتى إن قسا الدهـ ـر ، وكادت بى الشدائد تودى
أيها الشعر ماعهدناك إلا ساحرا تبعث اللظى فى الجليد

ويقول من قصيدته « حى البيان » التى ألقاها فى حفل تكريمه فى رابطة الأدب الحديث بمناسبة ظهور ديوانه « فى ظلال الثورة »(٢) :

ليت الحياة جميعها شعر ، إذن لم يشك هذا الكون طول عذابه
إن رمت للشعب الحياة فغذه بالفن قبل طعامه وشرابه

٢ — وكان الشاعر يعتز بشعره ، ويرفعه إلى منزلة عالية . يقول حينا :

شعراء مصر رعيـــة وأنا لدولتهم أمـــير
أقسمت مابلـــغ الفرز دق مابلغت ولا جرير(٣)

ويقول لصديقه الشاعر العوضى الوكيل فى مقام الفكاهة :

إنى جعلتك فى (بلاطى) شاعرا
كم فى (بلاطى) شاعر وندامى(٤)

---

(١) ٢٩١ فى ظلال الثورة .
(٢) الديوان المخطوط .
(٣) ٢٧٩ صرخة فى واد .
(٤) من قصيدته (فيم احتفالكم ؟) وهى إحدى قصائد الديوان المخطوط .

٤ — وكان الشاعر غنيم متأثرا بالبحترى ، معجبا بشعره ، يقول فيه :

روضة البحـــترى منبت ريشى
وبها قد نشأت واشتد عودى(١)

وكان معجبا بالمتنبي وشوقى يحفظ شعرهما ، ويردده ، معلنا أنهما (الأحمدين : أحمد شوقى ـ وأحمد المتنبي) هما عمود الشعر، ومنارة الشاطىء وما بعدهما لمعات وإشعاعات لا تصل إلى قوة المنارة(٢) .

ولقبه الكثيرون : خليفة حافظ ، وشهر بهذا اللقب ، وصار ملازما له طيلة حياته(٣) .

الشعراء ينوهون بشعر الشاعر :

كان الشعراء يرفعون من منزلة غنيم وشعره ويجهرون بذلك .

فهذا الوزير الأباظى إبراهيم دسوقى أباظة يقول له :

ملكت بحق عنان القريض   وأعجزت صفوة أهل البيان
لك الله من شاعر مبدع   إذا قال أصغى إليه الزمان
تعال نفاخر بك الناظمين   ويزه بأشعارك المشرقان(٤)

---

(١) ٢٩١ فى ظلال الثورة .

(٢) من تاريخنا المعاصر صـ ١٧٥ وما بعدها .

(٣) مقال (خليفة حافظ لضعون (١٦-٢٨ صرخة فى واد) ـ وراجع مقدمات ديوانه (صرخة . . .) ، ومقالا لأحمد عبد المجيد الغزالى فى مجلة الموظفين عدد سبتمبر ١٩٥٦ بعنوان (شعراء موظفين) ٢٩٨ فى ظلال الثورة ـ وراجع كتاب (من تاريخنا المعاصر) لخفاجي .

(٤) ٢٦٧ فى ظلال الثورة .

وهذا العقاد يقول :

الشعر من وحى الغنيم غنيمة(١)

وهذا الصيرفى يقول فيه(٢) :

كان ملء الأسماع من نصف قرن
حينما كان للقصائد جاه
ملء كفيه ثروة من ثرى القو ل تغنى عن جاهه وغناه

ويقول الشاعر محمد عبد الغنى حسن فى شعره :

غنت بأشعاره الدنيا بأجمعها وعطر السهل بالألحان والبيدا(٣)

خصائص شعر غنيم :

١ — عاش غنيم محافظا على عمود الشعر العربى، معتزا فى شعره بالأصالة الشعرية، يرى الشعر شعورا وطبعا فهو الذى يقول(٤) :

ليس شعرا مالم يكن عن شعور وله من قرارة النفس واحى
ليس شعرا مااحتاج قراؤه فى فهم أهدانه إلى شراح
ليس شعرا ماجاء عن غير طبع بعد طول اللجاج والإلحاح
إن من ينشىء القريض بلا طبـ ـع يغوص الوغى بغير سلاح
كل شعر أتى بغير عمود عد فى الشعر من قبيل المزاح

(١) الديوان المخطوط ، وص ١٠ دموع على الشاعر .
(٢) ٢٩ دموع على الشاعر .
(٣) ١١٤ « « « .
(٤) من ديوانه المخطوط .

ويقول من قصيدته «حديث خرافة»:

وما الشعر سوى وحى على ألسنة يجرى

٢ — وشعر غنيم يتميز بالبلاغة وفصاحة الأسلوب ونقاء العبارة، وجمال الصور؛ وتقل فيه الصنعة، ويكثر فيه الاحتفال بالمعنى والخيال والتوليد فيهما.

٣ — ويبلغ غنيم الغاية فى: نقد المجتمع. والثورة على فاسد الأوضاع وفى وصف آلامه وآماله؛ وفى الجانب الإسلامى والعربى والوطنى، وفى الرثاء، وفى فن السخرية الذى يكاد يبلغ فيه مبلغ ابن الرومى شاعر السخرية والألم فى العصر العباسى الأول.

٤ — ومن خصائص شعر غنيم مصرية الروح والتعبير والصور، مما نلمسه فى كل شعره، وفى الفكاهة والدعابة على الخصوص. يقول فى آخر حياته:

إلى من أشتكى يارب ضيمى أرى نفسى غريبا بين قومى
لقد هتفوا لمحمود شكوكو وما هتفوا لمحمود غنيم

ولا يحتاج هذا البيان إلى توضيح فكل شعره تلمس فيه روح الشاعر المعبرة عن إيمان عميق بمصر، وعن (مصرية) عميقة الجذور فى نفسه.. حتى ليقف على شاطىء البحر الأبيض، فيقول: إن غدير قريتى فى الريف والفتيات يملأن الجرار منه أجمل منظرا من البحر وذلك فى قصيدته على ضفاف الغدير - ديوان صرخة فى واد - ص ١٥٢).

٥ — وقد كان من الشعراء الذين نقدوا الشعر الحر، ورأوه إهدارا لطبيعة الروح الشعرى، وللأصالة الشعرية، وله فى ذلك قصائد كثيرة: كقصيدته (حرروا النثر أيضا)، وهى إحدى قصائد ديوانه المخطوط.
وفى قصيدته عن البحترى يقول:

زعموه حرا ورق الجوارى بعض أوصافه وذل العبيد
عصبة تحسب القوافى غلا وتعد الأوزان بعض القيود
لهم الله كل عى لديهم مظهر من مظاهر التجديد
إن يكن طابع الأصالة فى الشعـ ـر جمودا ، فرحبا بالجمود(١)

وكذلك قصيدته «حديث خرافة» ، وهى إحدى قصائد الديوان المخطوط . . ويقول فى بعض قصائد هذا الديوان :

من نظم الشعر بلا مستفعل فإنمـــا أصابه فى المقتل

٦ — والشاعر يحافظ فى قصائده على الوحدة الموضوعية والعضوية ، فقصائده بناء فنى متكامل ، وكل قصيدة تلتزم وحدة الموضوع ووحدة الفن جميعا .

وتجارب الشاعر فى قصائده ، وبخاصة التى يتحدث فيها عن نفسه أو عن الإسلام أو عن الوطن ، تجارب عميقة حتى انرى موضوع القصيدة ينبع من أعماق نفسه ، ويعبر عن انفعاله الذاتى المباشر بالموضوع ، أو بالحدث الذى يهيج شاعريته . . وذلك موضوع دراسة خاصة .

٧ — وموسيقى الشاعر الخارجية والداخلية فى قصائده ، هى إحدى خصائص شعره ، وكان لهذه الموسيقى تأثير كبير على قراء شعره وسامعيه . وغنيم من أجمل الشعراء حلاوة موسيقى وجمال نغم وحسن غنائية .

٨ — وتتعدد صور الخيال فى شعر غنيم ، فيأتى الخيال فى مجمل قصائده مقبولا جميلا ، معبرا عن المعنى والتجربة الشعرية أحسن تعبير .. انظر مثلا إلى قوله فى الفلاح :

---

(١) ٢٩٠ فى ظلال الثورة .

شاهدت لؤلؤه كالبرق تأتلق   على جبين أمـــير سار مختالا
فقلت : ما أنت ؟ قالت : إننى عرق
من جبهة الزارع المسكين قد سالا
الناس تنعم والفلاح محترق   وليس يحـــرز جاها ولا مالا
امتصه الناس حتى ما به رمق   كأنما صب للإيثار تمثالا(١)

ونلاحظ هنا أن الشاعر صنع قافية للأسطر الأولى فى أبياته ، وذلك شىء غير ملتزم ، ولكن فن الشاعر أبى عليه إلا أن يلتزم بقيود فنية كثيرة . . .

٨ — ومن خصائص شعر غنيم كذلك هذا الشعر المسرحى التمثيلى الذى كتبه فى رواياته ومسرحياته العديدة ، والذى يحتاج إلى دراسة خاصة ، والذى كتب فيه الشاعر حواره بلغة عالية جميلة بسيطة مؤثرة .

٩ — وعلى الجملة فإن شعر غنيم معروف بالطلاقة الفنية ، وبالصدق فى التصوير والتعبير ، وهو ذو خيال خصب وموهبة عميقة ، وأداء جميل ، وتوفيق كامل فى رسم الصور والألوان والمشاعر .

وفى قصيدته « أنا وابناى »(٢) ، أو « الريف »(٣)، نجد غنيما يبلغ منزلة الإجادة فى رسم صورته وأدائها فى براعة ، وخفة روح ، ومصرية تعبير ، وعذوبة أسلوب . وكذلك فى قصيدته « كأس تفيض » . .

وهو طاقة قوية ومنزلة عالية للكلاسيكية الجديدة بعموديتها وتجديدها

---

(١) ٢٩٣ صرخة فى واد .
(٢) ١١٨ صرخة فى واد .
(٣) ١١٤ المرجع .

وبملامحها التعبيرية الواضحة . وشعره يأخذ من القديم والجديد ، ومن البحترى والمتنبي وشوقى ، وغيرهم من أعلام الشعر العربى .

الأغراض الشعرية الكبرى فى شعر غنيم :

نظم غنيم الشعر فى موضوعات كثيرة :

- قاله فى الإسلام وحضارته ومجده(١).
- وفى العروبة وانتصاراتها .
- وفى الجوانب والأحداث الوطنية .
- وفى الموضوعات الاجتماعية المختلفة ومن بينها المدح والرثاء .
- وفى الهجاء والتهكم والسخرية .
- وفى الإخوانيات .

وفى الطبيعة والوصف وتصوير حياة الريف

وفى الحب والمرأة .

وفى آلام نفسه وآمالها ، وأحزانها وأفراحها ، أوسمه إن شئت شعر الترجمة الذاتية للشاعر .

- وفى الثورة على حاضر أمته قبل عام ١٩٥٢ .
- وفى شتى الأغراض التى توحى للشاعر الشعر ، ونظم غنيم فى باب واسع قل من نظم فيه إلا الشعراء الكبار ، وهو الشعر المسرحى ؛ وتابع فيه خطوات شوقى وعزيز أباظة وأبا شادى وما أحوجه شعره المسرحى إلى دراسة خاصة .

---

(٣) ٢٤٤ المرجع .

وأجل أغراضه الشعرية هو شعر الثورة والشعر الإسلامى والوطنى وشعره الذاتى .

التيار الإسلامى فى شعر غنيم :

كان غنيم عامر القلب بالإيمان بحضارة بلاده وتراثها وعقيدتها السماوية الخالدة .

أعلن ثورته على الحضارة الغربية فى قصيدته « ثورة على الحضارة »(١) التى يقول فيها :

ذرعتم الجو أشباراً وأميالا　　وجبتم البحر أعماقا وأطوالا
فهل نقصتم هموم العين خردلة　　أو زدتم فى نعيم العين مثقالا

ثم يقول:

رسالة الغرب لا كانت رسالته　　كم سامنا باسمها خسفا وإذلالا
وصورته لعين الشرق أمثلة　　عليا ، وصورنا الرحمن أشالا
تغزو الحضارة أقواما لتسعدهم　　والزنج أسعد من أربابها حالا

وكتب يمجد حضارة الإسلام ، ويأسى لغزو الحضارة الغربيـــة لها ، ولاحتلال حضارة الغرب مكانة حضارتنا الخالدة ، وذلك فى قصيدته المشهورة « وقفة على طلل »(٢) التى يقول فيها :

مالى وللنجم يرعانى وأرعاه　　أمسى كلانا يعاف الغمض جفناه
لاتحسبنى محبا يشتكى وصبا　　أهون بما فى سبيل الحب ألقاه
إنى تذكرت والذكرى مؤرقة　　مجداً تليدا بأيدينا أضعناه
أنى اتجهت إلى الإسلام فى بلد　　تجده كالطير مقصوصا جناحاه

---

(١) ص ٧٢ صرخة فى واد .
(٢) ٧٨ صرخة فى واد .

ثم يقول منها :

إنى لأعتبر الإسلام جامعة للشرق لا محض دين سنه الله

وفى قصيدته « قومى بين الشرق والغرب »(١) يثور على تقليد المسلمين للحضارة الغربية ، ويقول فيها :

دين ابن عبد الله دين باسمه قبض« الرشيد » على الورى بزمام
هو دولة كبرى وملك شامخ لا محض تكبير ومحض صيام

وقصائده فى ميلاد الرسول(٢)، وفى هجرته(٣)، وفى الاسراء(٤) هى قصائد مشهورة :

وله قصيدة فى محاربة التبشير عنوانها « تجار العقائد »(٥) وقصائده : فى خالد بن الوليد(٦)، وأسطول معاوية(٧) وفى أرض النبوة(٨). وفى الأعياد الإسلامية(٩)، وقصيدته « أذان الفجر »(١٠)، وقصيدته الأخرى « نشيد الأنصار فى استقبال الرسول »(١١) . كلها قصائد مشهورة .

وعندما يصف الشاعر الطبيعة يمجد صانعها الأعظم كما يقول فى قصيدته « تمثال فينوس »(١٢).

---

(١) ٩٧ المرجع .
(٢) ٨٧ المرجع ، ٩١ و ٩٥ فى ظلال الثورة .
(٣) ١٠٥ المرجع ، قصيدة الركب المقدس ، بالديوان المخطوط .
(٤) ٩٩ فى ظلال الثورة (٥) ٩٣ صرخة فى واد .
(٦) ١٠٣ فى ظلال الثورة (٧) ١١٤ المرجع .
(٨) عنوانها : مهبط الوحى ١٠٧ فى ظلال الثورة ـ وقصيدة أرض النبوة أيضاً ، وقصيدة حمام الحرم ، وهما إحدى قصائد الديوان المخطوط .
(٩) ١٠٨ فى ظلال الثورة وعنوان القصيدة : طلعة العيد ،
(١٠) ١١٢ المرجع السابق (١١) ١١٠ المرجع السابق .
(١٢) ٢٨٣ المرجع السابق .

إنى أرى الرحمن فى نبت الحقول رأوره
الله فى الوجه الجميـــل وفى ابتسامة ثغره

لقد كانت الروح الإسلامية عميقة فى نفس الشاعر ووجدانه ومشاعره، وصدر عنها أجل الآيات المعبرة عن روح مؤمن حقيقى ، وفى اعتزازه بالدين وتمجيده له يقول(١) :

ولم أر كالدين سيفا لمن أراد النضال ولا مغفرا
وما خاب شعب بهدى السماء قوى الصلات وثيق العرا
أوائلكم أيهـــا المسلمون بشرعة أحمد ساسوا الورى
وباسم الحنيفة ساروا فـكان سواهم سفوحا وكانوا الذرى
رأى منهم الناس مالم يرو ه من عدل كسرى ولا قيصرا

التيار الوطنى والعربى فى شعر غنيم :

قصائد غنيم فى تمجيد الوطن والعروبة، وفى الدعوة إلى النضال من أجل التحرير ، وإلى تحرير فلسطين من الاحتلال الصهيونى الغادر . مشهورة ، ولم تـكن تمر مناسبة وطنية أو قومية إلا تغنى بها الشاعر وكتب شعره فى تخليدها ،ودوا وينه الثلاثة حافلة بالقصائدة الجيلة المعبرة حقا عن روح وطنى ثائر عميق الإيمان بالوطن وحريته ومجده ، وبأبطاله وقادته وزعمائه الأحرار الذين رثاهم الشاعر فى قصائد بليغة .

وديوانه ، فى ظلال الثورة ، صور نابضة بالحياة لـكل مكاسب الشعب والثورة منذ عام ١٩٥٢

فإلغاء الملكية ، وإعلان الجمهورية ، وتأميم القناة ، وهزيمة العدوان

---

(١) ١٠٦ المرجع نفسه .

الثلاثى وإعلان الوحدة بين مصر وسوريا ، والسد العالى . . كلها مصورة فى هذا الديوان فى قصائد وطنية جليلة . . وفى الديوان المخطوط قصائد عن : معجزة السد ، دنشواى ، أعياد النصر ، عيد الثورة ، وغير ذلك ، وفيه قصيدتان عن فلسطين ، وقصائد عن : بغداد ـ الكويت ـ الجزائر ـ أغادير ـ غزة ـ لبنان طرابلس الغرب .

وهى كلها تمجيد للوطن وانتصاراته ، وللعروبة ومجدها ، وللشعوب العربية ونضالها الدائب من أجل الحاضر والمستقبل .

وفى جلاء انجلترا عن مصر(١) يقول الشاعر :

منى أرقت مصر سبعين عاما ... ومن رام درك المنى لم ينم
مضى الاحتلال وما الاحتلال ... سوى وصمة العار بين الأمم
بقية إرث قرون خلت ... على الظلم قد طبعت والظلم
حملناه جراحا بكل فؤاد ... وهماً على كل صدر جثم
وما كان فى العين إلا القذى ... وما كان فى الجسم إلا السقم
لقد مكن الله للظالمين ... حينا من الزمان ثم انتقم
ألا إن للمستبدين يوما ... يعضون فيه بنان الندم
هو الجيش طهر البلاد ... وجمع شمل الحمى فانتظم

وفى الوحدة بين مصر وسوريا التى عقدت فى فبراير ١٩٥٨ يقول الشاعر :

عرسان فى بيت المعز(٢) وجلقا(٣) ... هزا بلحنهما الشجى المشرقا

---

(١) ص ٢٤ من ديوان فى ظلال الثورة .
(٢) كناية عن القاهرة ، وتتكرر هذه الكناية فى شعره كثيراً .
(٣) هى دمشق .

تدرى الحضارة أن منبعها هنا   وهناك فاض معينها وترقرقا
الشرق من هـــذا المعين قـــد ارتوى
والغرب من تلك الحياض قـــد استقى
قـــل للعروبة : ياعروبة كبرى   مجدالمعز(١) بمجد مروان التقى
أخوان بينهما المشاعر ألفت   ماكان للأخوين أن يتفرقا
الضاد أمهما و « يعرب » والد   أرأيت أنجب منهما أو أعرقا(٢)

وفى النشيد الوطنى الذى كتبه غنيم(٣) يقول :

أنا العربى الأبى   بربى وشعبى أدين
شعارى ســـلام يرف   ظـــلالا عـــلى العالمين
وجوى حمى لايباح   وأرضى حصن حصين
بلادى إذا ما انتسبت   إليها رفعت الجبين
حاضر مستبشر يبسم لى   مشرق الوجه بنور الأمل
وبعزمى أبتنى مستقبلى   لست من يعرب إن لم أعمل
هى جمـــهورية   تمـــلأ الدنيا سناً
هتف الكون بهـــا   ولهـــا الدهرا انحنى
هـــا هنا المجـــد حبا   وتربى هـــا هنـــا
لمن السبق لمن   فضـــله إلا أنا
بين ماضينا وبين الشهب   نسب أكرم به نسب
ما سنا العلم ونور الأدب   ماهما لولا سماء العرب

(١) المعز الفاطمى أول الخلفاء الفاطميين الذين حكموا مصر ، وقد فتحها قائده جوهر عام ٣٥٨ هـ
(٢) ص ٢٠ من ديوان فى ظلال الثورة للشاعر محمود غنيم .
(٣) ١٥ فى ظلال الثورة .

وهذا النشيد صادر عن إيمان الشاعر العميق بمصر ومجدها وحضارتها، وليس فى حاجة إلى أى وصف أو بيان ، ويلاحظ أنه من بحور متعددة ، فهو من « مجمع البحور » .

وفى أعياد النصر (ذكرى العدوان الثلاث) يقول الشاعر من ديوانه المخطوط :

وقفت أبارك أعيادها وأتلو على الكون أمجادها
وأمجاد مصر تهز الوجود ويستعذب الدهر إنشادها
سـل الأرض من بث فيها الحياة
وصـاح فأيقظ رقادهـا
ألا قـل لمن طاف حول الفضاء
ورام الكواكب فارتادها
سل النجم يخبرك أنا قديما بلغنا الشموس وآرادها
بعثت نشيدى فى عيد مصر يشارك فى العزف أعوادها
وللنصر أنشودة لاتمل ولايسأم السمع تردادها
ومصر بلاد العروبة تحمى حماها ، وترعى لها ضادها
لقد سئم العرب طول الجمام وقد ملت البيض أغمادها

وهى قصيدة حافلة بالجمال والموسيقى وروح الوطنية الجياشة ويالبيت غنيما كان حيا فى معارك النضال والتحرير الوطنى فى العاشر من رمضان ١٣٩٣ هـ — السادس من أكتوبر ١٩٧٣ إذن لنظم أجمل الشعر فى تمجيد انتصارات الأبطال المصريين صانعى انتفاضتنا الخالدة ، التى بهرت الدنيا وهزت العالم ، وعدت معجزة من معجزات العبقرية العسكرية .

ومن قصائده الوطنية قصيدته « تأميم القناة(١) » ، فى ٢٦ يوليو ١٩٥٦

---

(١) ص ١٦ من ديوان فى ظلال الثورة .

أممت مصر قناة السويس بعد أن ظلت إدارتها فى أيدى الاستعماريين ، ومجالس إدارتها تعقد فى أكثر الأحيان فى باريس ، وإيراداتها تذهب إلى المساهمين الأوربيين ، ويحرم منها أصحاب الحق الشرعى فيها من الملاحين الذين حفروها فى بلادهم بدمائهم وعرقهم وكدهم ، وكانت القناة سببا فى استعمار مصر ، باحتلال الانجليز لها عام ١٨٨٢ .

وكان تأميم القناة حدثا ضخما فى تاريخ وطننا وبلادنا ، اهتز له العالم ، وذهب صداه مدويا فى الشرق والغرب ، وفى هذه المناسبة نظم الشاعر قصيدته .

وحول هذه المعانى كلها دارت فكرة الشاعر فى القصيدة ، فجيش مصر الرابض على شطآن القناة هو الذى أعادها للحمى ، قطعة من أرض الوطن نزعها الاستعمار الأوربى ، بل إنها قلب الوادى وإن تولى أمورها غير أبنائه ، ولقد كان أثرها ضخما فى تاريخ مصر فهى التى ساقت الموت والاستعمار إلى بلادنا ، وإن بعثت الرخاء والحياة فى غيرها من البلدان فى الشرق والغرب .

ومن حفر القناة ؟ من أقام ذلك الطريق الحيوى للمواصلات بين الشرق والغرب ؟ القناة تجيب على السائلين ، هى نفسها ترد عليهم ، إنها تعرف ذلك ، تعرف من حفرها ، كما يعرف الطفل أباه . ومن حفرها غير الملاح المصرى بساعده وفأسه ، بدمائه وعرقه ، ويعبر الشاعر عن فرحة الشعب حين سمع قرار التأميم يتلوه الرئيس ، هذه الفرحة التى تجلت فى شتى مظاهرها ، ابتسامات فى الشفاه ، وأغنيات فى الأفواه ، وهزة فى كل عطف ، لقد كان يوم التأميم عيد الوادى الأكبر ، الذى يتبادل الناس فيه التحيات والتهنئات ، وكان سبب مجد للوطن وجاه له أى جاه ، لقد أعلن على العالم أن مصر حرة فى أرضها ، وأن شعبها حر الإرادة يبرم مايراه ، وأعلن للغرب أن فى مصر ليوثا قامت تحمى حماه . لا تبالى بشىء فى سبيل حماية حقوق الوطن ، حتى لو عدا عليه الدهر لردت عدوانه .

وقد عبر الشاعر عن مشاعره ومشاعر كل مصرى حيال التأميم تعبيراً قويا صادقا مؤثرا، وهذا من سمات هذه القصيدة الملهمة الرائعة .

وإذا كان الشاعر محمود غنيم من زعماء مدرسة الكلاسيكية الجديدة فى الوطن العربى، وكان ديواناه «صرخة فى واد» و«فى ظلال الثورة» هما مظهر فنه الشعرى الذى وهبه مجداً أدبياً فى العالم العربى وبين النقاد لا يعادله مجد . فوق العديد من المسرحيات الشعرية التى نظمها فى شتى المناسبات الوطنية ، وقد أثار ديوانه «فى ظلال الثورة» ضجة كبيرة بين النقاد(١) وعده كثير منهم ظاهرة كبيرة فى الشعر المعاصر ، وأصدق ديوان شعرى ظهر فى السنوات الأخيرة فى مصر ، تمثيلا للحياة السياسية والوطنية والاجتماعية فيها . وكان غنيم يعد شاعر مصر القومى وهو خليفة حافظ فى الجانب الوطنى والاجتماعى ، ومن ثم أطلق عليه كثير من النقاد لقب «خليفة حافظ» ، وشعره يدل على أصالة الطبع وقوة الملكة ، وتمكن الموهبة ، ويدل على ذوق رفيع ، وشاعرية خصبة .

وفى القصيدة نلمس خصائص الشاعر الأصلية فى التعبير الشعرى من وحدة القصيدة ، وقوة التجربة وعمقها ، ومن موسيقاها الساحرة ، ورنينها الجميل المعبر . ومن أسلوبها المتمكن ، وطبعها القوى ، وخيالها الصادق ، ومن محافظة على بناء القصيدة الفنى ، ونهج منهج البحترى فى حلاوة الأداء وجمال التعبير وصدق الشعور ، وفى غير ذلك من أصول وسمات شاعرية الشاعر وخصائصها .

---

(١) أقامت رابطة الأدب الحديث ندوة لمناقشة الديوان فى فبراير عام ١٩٦٢ تحدث فيها لفيف من النقاد فى مصر عن الديوان وشاعرية غنيم .

قال الشاعر فى هذه القصيدة(١) :

ربض الجيش على خط القناة وعلى شطآنها ألقى عصاه
أيها الجيش أعـــدها للحمى فلذة قد نزعوها من حشاه
هى قلب النيل إلا أنهم وضعوها بين أضلاع سواه
ساقت المـــوت إلى مصر وإن
بعثت فى الشرق والغرب الحياة
هـــذه الحفرة من عمقها ذلك الجسر المعـــلى من بناه
سائلوها ينبئكم ســـاحلها من أبوه ؟ يعرف الطفل أباه
رب فلاح شكت من كفه
فأسه الخرساء إذ خارت قواه
لم يزل يحفرها حتى جرى ماؤها وهو مشوب بدماه
حينما قال جمـــال « أممت » رقص الوادى وغنت شفتاه
وسرت فى كل عطف هزة وتمشت بسمة فوق الشفاه
وأظل النيل عيـــد شامل فيه حيا كل مصرى أخاه
ما بنى النامم ســـدا عاليا بل بنى للنيل جاها أى جاه
أيها الشرق أذعـــه نبأ يقرع الآذان فى الغرب صداه
إن مصرا حرة فى أرضها شعبها يبرم فيها مايراه
أيها الغرب اتئد إن هنا ضيغما قام يحمى عن شراه(٢)
لا يبالى حين يحمى حقه لو عدا الدهر عليه لرماه

(١) ص ١٦ ديون فى ظلال الثورة للشاعر محمود غنيم .
(٢) اتئد : ترو وتريث . الشرى : غابة الأسود : الضيغم : الأسد .

غنيم وروح الثورة فى شعره :

يمثل ديوان غنيم « صرخة فى واد » ثورة شاعر على الملكية وفسادها فى مصر قبل الثورة :

- فهو ثورة بكل معنى الكلمة على كل فساد وكل ظلم .

- ثورة على الاستعمار ودعواه السيادة على الأرض باسم الحضارة الغربية.

- وثورة على الحكم وأجهزته وآلاته .

- وثورة على النظام الاقتصادى وسوء توزيع الثروة .

- وثورة على الحياة الخاملة التى كانت تحياها مصر فى العهد البائد .

- وثورة على حياة الشاعر نفسه ، هذه الحياة الراكدة حياة الخمول التى كانت شبه مفروضة عليه ، وقصيدته « ثورة على الحضارة(١) » مشهورة وقصائده : راتبى - العلاوة - الكادر - من الموظف ؟ - العيد والأزمة - كأس تفيض - تمثل كلها قمة الثورة فى نفس الشاعر .

يقول فى قصيدته « كأس تفيض(٢) » :

لعمرك ما أدرى على أى منطق ... أشاهد فى مصر الحظوظ تقسم
فكم رصد الأفلاك فيها أكمه ... وزلزل أعواد المنابر أبكم

ويقول من قصيدته « لا تخدعونى بالمنى(٣) » :

إن شئت أن تحيا بمصر فلا تكن ... حر الضمير تعش خالى البال

---

(١) ٧٢ صرخة فى واد .

(٢) ٢٤٤ المرجع .

(٣) ٢٥١ المرجع .

واظفر بذى جاه تعش فى ظله   أو عش بلا جاه ولا أموال

وفى قصيدته « راتبى[1] » يقول :

ولى راتب كالماء تحويه راحتى   فيفلت من بين الأصابع هاربا

وفى قصيدته « من الموظف ؟[2] » يقول :

قل للذين يلون أمر الوادى   من الموظف ؟ من له بالزاد ؟

وفى سوء توزيع الثروة يقول فى قصيدته « العلاوة[3] » يقول :

مالى أرى أموال مصر كأنها   بعض الحبوب تكال بالمكيال
حتى إذا طلب الصغير حقوقه   شكت الخزانة قلة الأموال
فاز السعيد بعمه وبخاله   وفقدت عمى فى الحياة وخالى

وفى قصيدته الكادر[4] يقول :

أيها القوم حسبكم إرهاقا   كم علينا تضيقون الخناقا
هل تريدون أمة يشد الوا   لد فيها أولاده إملاقا ؟
ويحكم لا منابع النيل فاضت   لا ، ولا سطح مصر بالناس ضاقا
ضغطوا الكادر الجديد إلى أن   لبسته أعناقنا أطواقا
قل لمن ينشد الرقى عزاء   إن دون الرقى سبعا طباقا

وفى زكاة الفطر يقول[5] :

---

(١) ٢٥٢ المرجع .
(٢) ٢٥٣ المرجع .
(٣) ٢٥٤ صرخة فى واد .
(٤) ٢٥٢ « « « .
(٥) ٢٥٩ « « « .

قال لى اليوم بائسون عفاة　　أعطنا ، قلت إن أصبتم فهاتوا
ثقلت وطأة الغلاء فحلت　　لكبار الموظفين الزكاة
لاترومو الزكاة منا احتسابا　　نحن لا أنتم الجياع العراة

وقصائد غنيم : فجيعة فى ساعة(١) العيد والأزمة(٢) ، معترك الشباب(٣) ، تراشق القادة(٤) ، مشهورة ، وفى القصيدة الأخيرة يقول يتنبأ بالثورة على فساد العهد البائد :

الفلك تحت رحمة الأقدار

وفى قصيدة معترك الشباب يثور على الحزبية وفسادها ويقول :

إنى أرى حزبية　　هو جاء طائشة الصواب
سقت البلاد بكفها　　كأسين من سم وصاب

ويتهكم بصديقه الشاعر ناجى وهو يلبس الردنجوت فى بعض الحفلات ، وكان الردنجوت صورة لنظام الإقطاع فى مصر(٥) .

وينقد أحوال الموظفين فى الدواوين وتعاليهم على الجماهير(٦) ، كما ينقد كما ينقد مايصنع فى الموالد من تهريج(٧) ، وثورته فى شعره على الاستعمار ثورة معروفة(٨) .

---

(١) ٢٦٢ صرخة فى واد
(٢) ٢٦٦ صرخة فى واد
(٣) ٨٣ صرخة فى واد
(٤) ١٣٢ فى ظلال الثورة
(٥) ٢٧٧ صرخة فى واد
(٦) ٢٨٩ المرجع
(٧) ٢٩٠ المرجع
(٨) راجع قصيدته «شرع الاستعمار» ١٣٨ فى ظلال الثورة .

غنيم ابن ريف مصر :

ولد ونشأ وعاش الشاعر طويلا فى الريف المصرى الذى أحبه من أعماق قلبه ، ونظم فيه أجمل قصائده ، وصور الطبيعة الساحر فيه ، وبساطة أهله الشرفاء ، واقرأ قصيدته « الريف »(١) ، المشهورة التى يقول فى مطلعها :

عشقوا الجمال الزائف المجلوبا   وعشقت فيك جمالك الموهوبا
قدست فيك من الطبيعة سرها   أنعم بشمسك مشرقا وغروبا
ولقد ذكرتك فادكرت طفولتى   وتمائمى ، طوبى لعهدك طوبى
زعموك مرعى للسوام وليتهم   زعموك مرعى للعقول خصيبا
حييت فيك الثابتين عقائدا   والطاهرين سرائرا وقلوبا
أكبرت فى القروى حدة عزمه   وحسبته فى صبره أيوبا
فى الريف فتيان تسيل جباههم   عرقا فيصبح لؤلؤا مثقوبا

وفى الفلاح يقول(٢) :

شاهدت لؤلؤة كالبرق تأتلق   على جبين أمير سار مختالا
فقلت: ما أنت؟ قالت: إنى عرق   من جبهة الزارع المسكين قد سالا

وفى قصيدته الطويلة « راهب الحقل » فى ديوانه المخطوط يقول :

راهب خط فى القرى محرابه   بين شط الغـــدير والدلابه
عاش للحقل والنبات فكانا   دينه فى حيــاته ، وكتابه
رضيت نفسه فعاش سعيدا   ولقد يسعد الرضا أصحابه
فى سكون القرى ينام ويصحو   ماله والمـــدائن الصخابة

---

(١) ١١٤ صرخة فى واد .
(٢) ٢٩٣ المرجع .

أنا من ضاق بالحواضر ذرعا وأواها(١) ، لحطمت أعصابه

وقصائده : فى المحراث(٢) ، وفى غدير القرية والفتيات يملأن منه الجرار(٣) ، مشهورة .

وعلى الجملة : فشعر غنيم فى الريف والطبيعة الجميلة الساحرة فيه ، ثرى بالجمال وبكل صور الفن والإبداع ، وينم عن تجربة شعرية عميقة .

جوانب أخرى من شعر غنيم :

وهنا لا أستطيع الإلمام بكل جوانب شعر وشاعرية غنيم ، من شعره فى الأسرة وهو شعر رائع ، وشعره فى السخرية والهجاء والفكاهة والدعابة والاخوانيات وهو من أقوى شعره ، وفى الاجتماع ، والطبيعة ، والمرأة وغير ذلك .

فلأكتف بما قدمت خوف الإطالة ، وقد صدق الشاعر مصطفى بهجت بدوى فى رثاء غنيم حين قال (٤) :

لم يك الشكل وحده من عطايا ك بل النبض ، بل أصيل المسائل
أنت بالشعر ترجمان لواديـ ـك ، رسول محذر متفائل
كم نظمت القصيد «صرخة واد» ودواوين عبقرى مناضل»

ولولا القافية : لقلت : بل أصيل المشاعر .

---

(١) أواها : أى أوى إليها .
(٢) ١٤٥ ديوان صرخة فى واد .
(٣) ١٥٢ المرجع نفسه .
(٤) الجمهورية عدد ١٩٧٢/١١/٢ ومجموع على الشاعر محمود غنيم ص ٤٢

وهنا أذكر أن الشاعر غنيما نشر عام ١٩٤١ فى مجلة الثقافة قصيدته «زورق فى الفضاء(١)» ، التى قال فيها :

أسرجوا الجو وامتطوه ركابا   ثم مروا فوق السحاب سحابا

فكانت إرهاصاً بما حدث بعد ذلك بنحو عشر سنوات من غزو الفضاء

وفى عام ١٩٤٦ نشر قصيدته إلى القمر(٢) ، فأثارت الدهشة .

وقصيدتاه : غزو الفضاء ، وعلى سطح القمر نشرتهما الصحف وذاعتا فى كل مكان ، وهما من قصائد الديوان المخطوط .

الكلمة الأخيرة فى هذه الدراسة

هذه صورة مصغرة ؛ ولكنها واضحة كل الوضوح ؛ لغنيم : إنسانا ، وشاعرا ؛ ووطنياً ثائراً ؛ وعربيا مسلما ؛ ولفكره المضيء ؛ ولبساطة حياته وفنه . .

هذا الشاعر الكبير الذى نبغ فى الثلاثينيات ، وعاش حياته العريضة ، حتى توفاه الله إلى أجله منذ نحو العامين والنصف .

ولقد كان غنيم ابن الريف المصرى الصبور الدؤوب وشاعره الذى تغنى بجماله وجلاله معاً . وهو جرى من النقاد والأدباء والدارسين بكل إجلال وتقدير .

وفى هذه الدراسة اعتمدت على شتى المصادر ؛ وأشرت إلى كل أصول شعره وشاعريته ، ورجعت إلى مالم ينشر من شعره حتى اليوم ؛ وهو ديوانه الثالث المخطوط الذى نرجو أن ينشر فى القريب إن شاء الله .

---

(١) ١٢٨ صرخة فى واد .
(٢) ٢٨٢ صرخة فى واد .

وفى هذه الدراسة لم أذكر رأياً إلا نوهت بمرجعه ، ولا شعراً للشاعر إلا ذكرت مصدره ، ولا فكرة لى إلا استقصيت أسانيدها .

وقد أبرزت كل الجوانب التى يجب الوقوف عليها ، والحديث عنها ، من شعر الشاعر وشاعريته . . وغنيم من شعرائنا المعاصرين الموهوبين الخالدين ، ومن ذوى الملكة الشعرية الأصيلة ، والطاقات الفنية المبدعة ؛ وهو حرى منا بكل اهتمام وعناية وتقدير .

مراجع عن الشاعر

أولا : كتب ودواوين الشاعر :

١ — ديوانا الشاعر المطبوعان : صرخة فى واد ، وفى ظلال الثورة .

٢ — ديوانه المخطوط الذى أسميته : الأغنية الأخيرة .

٣ — مسرحياته الشعرية : النصر لمصر - يومان للنعمان - غرام يزيد - المروءة المقنعة - الجاه المستعار .

٤ — ديوانه : أغانى الريف الموجودة لدى وزارة التربية والتعليم .

٥ — كتابه : حديقة التلاميذ .

٦ — دراسة عن حفنى ناصف - العدد السابع والأربعون من سلسلة أعلام العرب .

٧ — تحقيقه مع آخرين للجزء الحادى والعشرين من كتاب « الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى » المتوفى عام ٣٥٦ هـ .

٨ — دراسته عن أحمد الكاشف المنشورة فى كتاب « خمسة من شعراء الوطنية » الذى أصدرته الهيئة المصرية العامة للكتاب فى ٣٣٦ صفحة فى أوائل عام ١٩٧٤ م .

ثانيا : دراسات عن الشاعر :

١ — من تاريخنا المعاصر - للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى - طبع القاهرة ١٩٥٤ من صفحة ١١٥ - ٢٢٠ .

٢ — دموع على الشاعر محمود غنيم وقد ظهر فى أواخر عام ١٩٧٣ ويحتوى على ماقيل عنه بعد وفاته من رثاء .

٣ — ما أخذ من أفواه : أسرة الشاعر غنيم وأصدقائه .

٤ — ما كان يقصه على الشاعر غنيم فى حياته من قصص تتصل بأمر وظيفته ، وبآرائه فى الشعر .

ثالثا : مقالات عن الشاعر غنيم ، نشرت فى مختلف الصحف والمجلات وهى كثيرة ، ومنها :

١ — مقالة بعنوان « خليفة حافظ » بقلم « توفيق ضعون » - مجلة العصبة الأندلسية عام ١٩٤٠ - وقد نشر فى مجلة الرسالة عام ١٩٤٠ ، وفى مقدمة ديوان « صرخة فى واد » .

٢ — مجلة الحج المكية - عدد ربيع الأول ١٣٦٨ هـ - مقال بقلم رئيس تحريرها الأديب السعودى محمد سعيد العامودى .

٣ — مجلة المجمع اللغوى فى القاهرة - العدد السابع ص ٥٨ وما بعدها - حيث ورد عرض واسع لديوان « صرخة فى واد » ، ومنزلته الشعرية ومكانة صاحبه فى الشعر المعاصر - وذلك فى أثناء الحديث عن المسابقة الشعرية التى عقدها المجمع للشعراء المعاصرين العرب .

٤ — شعراء موظفون - مقال بقلم الشاعر أحمد عبد المجيد الغزالى - مجلة الموظفين العدد الثالث - سبتمبر ١٩٥٦ .

٥ - مقالات عن الشاعر بقلم على مصطفى المصراتى الليبى - بلغت أكثر

من عشرين مقالة ، ونشرت فى صحيفة « طرابلس الغرب » الليبية - شهر سبتمبر ١٩٥٤ .

٦ — صحيفة الأشقاء السودانية عدد ٩ سبتمبر ١٩٥٨ .

٧ — صحيفة « صوت السودان » - عدد ٩ سبتمبر ١٩٤٨ .

٨ — من شعرائنا الثائرين ، مقالتان للشاعر عبد المنعم عواد - نشرتا فى العددين ١٩٣ و ١٩٤ من مجلة العالم العربى التى تصدر فى القاهرة - شهر مايو ويونيو ١٩٦١ .

٩ — مقدمة ديوان « صرخة فى واد » بقلم الوزير إبراهيم دسوقى أباظة .

١٠ — مجلة الثورة العدد الخامس عشر الصادر فى ٧ أكتوبر ١٩٥٤ .

خمسة من شعراء الوطنية(١)

— ١ —

ونعنى بهؤلاء الخمسة الشعراء :

١ — أحمد محرم (٥ / ١ / ١٢٩٤ - ١٣٦٤ هـ : ٢٠ / ١ / ١٨٧٧ - ١٩٤٥) .

٢ — الشاعر أحمد نسيم (١٢٩٥ - ١٣٥٦ هـ : ١٨٧٨ - ١٩٣٨) .

٣ — الشاعر أحمد الكاشف (١٢٩٥ - ١٣٦٧ هـ : ١٨٧٨ - ١٩٤٨) .

٤ — الشاعر عبد الحليم حلمى المصرى (١٣٠٤ - ١٣٤١ هـ : ١٨٨٧ - ١٩٢٢) .

وهؤلاء الشعراء الأربعة تجرى فى عروقهم الدماء التركية والمصرية معاً .

٥ — الشاعر على الغاياتى (٢٤ / ١٠ / ١٨٨٥ - ٢٧ / ٨ / ١٩٥٦) وهو دمياطى الأصل . وقد توفى هو والشاعر الدمياطى المشهور محمد الأسمر فى عام واحد .

وكما لاحظ الشاعر المرحوم عبد الرحمن صدقى فإن لهؤلاء الشعراء أثراً فى النهضة الوطنية وفى خدمة قضية الحرية فى وطنهم ، مع تشابههم فى الشاعرية وعمودية القصيدة ويعتبرون فى الشعر - بوجه عام - من مدرسة واحدة ، وإن كانوا من حيث الشخصية والسمات الخلقية أنماطاً مختلفة » .

---

(١) ظهر كتاب بهذا العنوان ، وهو من تأليف لفيف من الأدباء ، وقد نشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب وطبع مطابع الهيئة فى ٢٣٦ صفحة بالقاهرة عام ١٣٩٣ هـ ١٩٧٣ م .

— ٢ —

أما الشاعر أحمد محرم فقد تحدث الدكتور طبانة فى دراسته له عن مولده وسيرة حياته(١) ، ثم عن شاعريته وموضوعات شعره : كالشعر الوطنى والعربى والإسلامى والاجتماعى والعاطفى ؛ وأشار إلى مراجع دراسته .

وتمتاز دراسة الدكتور طبانة للشاعر بعمقها ودقتها ؛ ولا شك أن دراسة شاعرية محرم عمل فيه كثير من المجازفة ، لأن الجزءين الذين صدرا من شعر محرم (الأول عام ١٩٠٨ ، والثانى عام ١٩٢٠) لا يمثلان شعره تمثيلا كاملا ، فما زال شعره خلال الربع القرن الأخير من حياته (١٩٢٠ - ١٩٤٥) مطويا فى بطون الصحف والمجلات لم يجمع فى ديوان ، ومنها مجلة « الصدق » التى كانت تصدر فى دمنهور ؛ والأولى بشبابنا الذين يحضرون رسائل الماجستير والدكتوراه فى الأدب فى مختلف جامعاتنا المصرية أن ينهضوا بجمع هذا الشعر المفرق من مختلف مصادره ، حتى تستقيم دراسة الشاعر لتصبح أكثر شمولا ودقة واستقامة . أما شيوخ الأدب فى مصر ودارسوه ونقاده فمهمتهم التوجيه إلى ميادين العمل الأدبى الجديدة ، التى يجب اقتحامها حتى لا يكرر الشباب أنفسهم فى أعمال أدبية مدروسة .

ومحرم شاعر إسلامى ووطنى من طراز فريد ، فقد عاش عدوا للقصر وللحزبية السياسية وللمحتل وأذنابه والرجعية والإقطاع ، وحارب كل هذه الأركان المتداعية ، وحاربته هى حتى لفظ آخر أنفاسه ، ولاقى ربه .

---

(١) السيرة كما يرى العقاد تتناول قصة حياة ، أما الترجمة فهى تاريخ حياة ، وأرى أن السيرة لابد أن تتناول حياة لها جوانب ملحمية أما الترجمة فتخلو من مثل هذه الجوانب ، ولا شك أن تناول حياة محرم بالدراسة عمل يتصل بالترجمة أكثر مما يتصل بالسيرة .

ومن شعره الوطنى ما وجهه إلى الانجليز فى قصيدته عن مأساة دنشواى:

بنى التاميز كونوا كيف شئتم ... فلن ندع الكفاح ولن نلينا
خذوا أنصاركم إنا نراهم ... لنا ولقومنا الداء الدفينا
هم الأعداء لسنا من ذويهم ... وليسوا فى الشدائد من ذوينا
ذممنا عهدكم فمتى نراكم ... تشدون الرحال مودعينا

ومحرم هو الذى أنذر الإقطاعيين فى بلاده بالثورة فقال :

إنى أرى خلل الحوادث موقفا ... جللا يقيم قيامة المثرينا
مهلا موالينا أيجمع واحد ... ما لو تفرق جاوز المليونا ؟
ونظل لا نرجو نظاما صالحا ... يقضى الحقوق ولا نرى قانونا

وكتب عن جناياتهم على الشعب فقال :

أضروا الشعب واستلبوا قواه ... وآفة كل شعب مترفوه

وكان محرم يمثل روح الشاعر الثائر الوطنى المخلص لدينه ولأمته ولوطنه وقد بلغ فى شعره الوطنى والإسلامى الذروة ، وكانت الإلياذة الإسلامية التى نظمها عملا جليلا فى شعرنا المعاصر ، وهى من أقدم نماذج الشعر الملحمى فى شعرنا الراهن ، ويقول بدوى طبانة عن محرم : « كان فى مقدمة شعراء الوطنية الأوفياء الذين ثبتوا على رأيهم فى الإيمان بحق الوطن ، وكذلك أجاد محرم فى شعر العقيدة الذى أبدع فيه غاية الإبداع وكان فيه إماماً لمعاصريه ؛ وهذان الغرضان : الشعر الوطنى والإسلامى ، فى طليعة ما برز فيه محرم من أغراض الشعر » - ص ٣٠ من الكتاب .

وتجديد محرم الفنى - بنظمه للشعر الملحمى عمل جليل فى تاريخنا الأدبى المعاصر يجب أن يذكر له دائما بالفخر والتقدير ؛ وهو فى حاجة إلى مجال واسع ودراسات شاملة .

— ٣ —

وأما الشاعر أحمد نسيم فيضرب المثل بوطنياته وكان يلقب بشاعر الحزب الوطني بعد وفاة مصطفى كامل عام ١٩٠٨ وقيام محمد فريد خلفا له في رياسة الحزب فقد ناهض الاحتلال وأعوانه ، وأيد مبادىء الحزب الوطني في المطالبة بالحرية والاستقلال ، ومن قصائده الوطنية قوله :

قالوا لنا : إننــا جئنا بلادكم ... نبني لكم ركن مجد غير منهدم
حكوا القلوب فأذكوها ، ويا ربما
أدى إلى النــار حك البارد الشبم

وقوله يخاطب اللورد كرومر عقب مغادرته لمصر :

ألا أيها العاتي الذي شاب رأسه ... فسوده من ظلمه بخضاب
دع الإفك لا تركن إليه فإنما ... عقاب الذي تجنيه شر عقاب
أذقت بوادي النيل حتى سقيته ... مرارة صبر لا يطاق وصاب
دعا ربه حتى أجــاب دعاءه ... وقد كان قبلا فيك غير مجاب
فسيان سخط في كتابك أو رضا ... إذا كان ترحال بغــير إياب

وقد تناولت دراسة الشاعر محمد عبد الغني حسن للشاعر أحمد نسيم عرضا لموقف الشاعر من الاحتلال وممثله في مصر ، ولموقفه من الخديو عباس ، ولوطنيات نسيم وموقفه من الحزب الوطني ، ومذهب الشاعر في شعره ، وأغراض الشعر عند نسيم ، وغير ذلك من شتى الموضوعات التي عرضها كاتبها بعقل الأديب ، وذوق الناقد ، ورجع فيها إلى العديد من المراجع ، ووازن بين الآراء المختلفة .

وإن كان شعر نسيم في الفترة التي تلت ظهور الجزء الثاني من ديوانه (عام ١٩١٠) حتى وفاته عام ١٩٣٨ لايزال مبعثرا غير مجموع في ديوان ؛

مما يجعل الحكم على شاعرية نسيم برأى مجازفة لايطمئن إليها عقل الناقد والدارس ، وياحبذا لو نهض بعض الباحثين من شباب الجامعات بجمع هذا الشعر من مختلف مصادره ، إذن لأسدى للشعر وللشاعر يداً مشكورة .

ويقول الشاعر الأستاذ محمد عبد الغنى حسن فى دراسته : من المؤسف أن شعر نسيم الذى نظمه بعد ذلك ـ عام ١٩١٠ ـ فى مناسبات قومية واجتماعية مختلفة لم ينشر فى ديوان ، ولا ندرى إذا كان الشاعر نفسه قد أعد هذا الشعر الجديد وهيأه للنشر ، وإن كان ذلك فأين مقر هذه النسخة الخطية من شعر نسيم بعد سنة ١٩١٠ (ص ١٤٣ من الكتاب) .

وياحبذا لو أنشىء فى مكتبتنا الوطنية قسم خاص تكون مهمته جمع وحفظ تراث شعرائنا المعاصرين الذى لم ينشر فى ديوان ، لأن هذا الشعر ـ ولا ريب ـ وثيقة فريدة لدراسة مختلف جوانب الحياة السياسية والوطنية والاجتماعية ، وهو بمثابة تاريخ مفصل للحركة الفكرية والأدبية والسياسية فى بلادنا من أوائل القرن العشرين .

— ٤ —

وأما الشاعر الكاشف فيقول الشاعر المرحوم محمود غنيم فى دراسته له إنه «كان شاعر السياسة ، وما أجدره بهذا اللقب ، ولقد اعترفت بذلك صحيفة الأهرام التى كانت تتخذ لما تنشره من شعره عنوانا ثابتا هو « الشعر السياسى » ; وليس معنى ذلك أنه أغفل جوانب الشعر الأخرى التى طرقها غيره من الشعراء ، ولكن معنى ذلك أن جانب السياسة طغى طغيانا استحق به هذا اللقب » ـ ص ١٥٢ من الكتاب .

والحال فى شعر الكاشف هى الحال فى شعر لداته وإخوانه من الشعراء من مثل : نسيم ، ومحرم ، ولذلك يقول الشاعر محمود غنيم : « طبع الجزء الثانى من ديوان الكاشف فى سنة ١٩١٣ ، وبعملية حسابية يسيرة يتضح لنا أن ماقاله الكاشف فى الشطر الثانى من عمره لم يدون فى ديوان ، وبديهى أن

هذا الشطر هو أخصب شطرى العمر ، فأين شعر الكاشف فى كل تلك المدة الطويلة ؟ أهو مبعثر فى أشتات الصحف والمجلات ؟ أم فى قصاصات تركها عند من لا يعرف قيمتها من أهله فلم تر النور بعد وفاته ؟ أم كف الشاعر أو قلل من قرض الشعر حين وجده تجارة كاسدة ؟ ولكن شاعراً كالكاشف دون انصرافه عن الشعر انصراف البحار عن أن تموج . فلم يبق أمامنا إلا أن نفترض أنه بسبب مرضه قلل من نظم القريض سبباً ، وانصرف عن جمع ما ينظم بين دفتى ديوان » ; ويستدرك غنيم فيقول إثر ذلك : ومهما يكن من أمر فإن ما خلفه لنا الكاشف فى جزءى ديوانه ـ وهو يبلغ زهاء أربعة آلاف بيت ـ كفيل بالحكم عليه ، واكتشاف منهجه الشعرى ، وربما أمكن الحكم على الشاعر بقصيدة واحدة » ـ ص ١٥٤ من الكتاب .

وأنا أقول إن الدراسة التفصيلية للشاعر ومذهبه فى الشعر لا يمكن أن تتم إلا على أساس من شعره كله ، أما الدراسة العامة فيمكن أن نذهب فيها ـ مع شاعرنا غنيم ـ إلى أنه قد يكفى فيها قصيدة واحدة .

وقد ذكر الشاعر غنيم أبياتاً من شعر الكاشف الذى لم يثبت فى جزءى ديوانه ، مما يحمد له ، وبلا ريب أننا سنجد للكاشف شعراً فى مختلف الصحف والمجلات من مثل أبولو والسياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعى والرسالة والثقافة وغيرها ، ولكن عبء جمع ذلك يقع على كاهل شباب الجامعات الذين يجب أن تكون فى رسائلهم عن الشعر الحديث إضافات جديدة ليست معروفة لجمهور الأدباء والدارسين .

وفى الحقيقة أن دراسة الشاعر غنيم للكاشف تمتاز بالدقة والعمق والشمول ، مما نحمده له ، . وكان الكاشف يحتل منزلة رفيعة عند أعلام الأدب جميعا ، فالمنفلوطى يقول فيه : هو الشاعر الوحيد الذى عرفت وعرف الناس جميعاً من أمره أنه إذا نطق فإنما ينطق بلغة نفسه ، وإذا حدث فإنما يحدث عن حسه ; ويقول فيه إسماعيل صبرى (ـ ١٩٢٣) : « إن

من شعر الكاشف مايستحق أن يقف له القارىء إعجابا وإجلالا كما أن منه ما أود أن يكون لى .

والشعراء والأدباء والنقاد ، أو جلهم ، يعجبون بشعر الكاشف إعجابا شديدا - راجع ص ١٨٢ - ١٨٤ من الكتاب .

وتتناول دراسة غنيم للشاعر الكاشف عرضا مفصلا : لحياته ، وشخصيته وشاعريته وأسلوبه الشعرى ، واغراض شعره . وجوانب أخرى تتصل بحياته وشعره اتصالا وثيقا .

— ٥ —

ويكشف لنا الشاعر الماحى صفحة مجهولة من اضطهاد الخديوى عباس للشاعر عبد الحليم المصرى ، هذا الاضطهاد الشديد إثر هجائية رمزية كتبها فى هجاء عباس وشاعره أحمد شوقى .

ويقول الشاعر محمد مصطفى الماحى عن عبد الحليم « إنه لا نزاع فى أنه كان صورة صادقة وأمينة من حياة عصره ، مع محافظته على مقومات الشعر العربى ، كما كان شعره مرآة صافية لنفسه وخلقه ، وكان من الشعراء الذين أذكوا فى نفوس الشباب نار الوطنية الصادقة ، وغرسوا فيها حب الوطن ، وطلب الحرية له والعمل على استقلاله ، والسير به فى طريق التقدم والازدهار » - ص ٢٤٦ من كتاب خمسة من شعراء الوطنية .

ويذكر لنا الماحى قصة المنافسة بين حافظ وعبد الحليم وما كتبه حافظ - فى الترحيب بعودة شوقى من المنفى - من شعر فيه تعريض بالشاعر عبد الحليم وبشاعريته ، من مثل قوله :

قل للذى قد قام يشأو أحمدا
خل القريض فلست من فرسانه

وقد تناول الماحى فى دراسته هذه حياة الشاعر عبد الحليم واشتغاله بالأدب وأساتذته فيه ، واضطهاد الخديو له ، وشاعريته وأغراض شعره ، وأخبار وفاته وتأبينه ، بكثير من التفصيل .

— ٦ —

وتأتى للشاعر الأخير المكافح المناضل الوطنى على الغاياتى صاحب ديوان « وطنيتى » ، الذى اشترك فى دراسته الشاعران : محمد طاهر الجبلاوى و د . مختار الوكيل .

ويقول د . مختار فى التقديم لهذه الدراسة : إن الشاعر الغاياتى هو « الشاعر الذى غنى أهازيج الوطنية منذ ريعان الصبى ، وقاسى ضروب العذاب والتشريد والحرمان ، لأنه اتخذ الشعر الوطنى قيثارته ، وجعله هواه الذى لايعرف سواه ، كان ديوانه « وطنيتى » سبباً فى تشريده ومحاكمته وهجرته عن وطنه » ـ ص ٢٧٥ من الكتاب .

وقد عرض الشاعر الجبلاوى لنشأة الشاعر فى دمياط ، ثم لحياته فى القاهرة ، واصلته بالحزب الوطنى .

ودرس الدكتور مختار ديوان « وطنيتى » ، وعرض لمحاكمة الاحتلال للشاعر وللزعيمين : فريد وجاويش الذين قدما للديوان ، ولهرب الغاياتى وسفره إلى الآستانة ، ثم إلى جنيف عام ١٩١٠ ، وحياته على ضفاف بحيرة « ليمان » ، وتحريره فى الصحف السويسرية التى تصدر بالفرنسية ، وإصداره لجريدة منبر الشرق فى الخامس من فبراير ١٩٢٢ ، ثم عودته إلى وطنه عام ١٩٣٧ ، وإصداره لمنبر الشرق مرة أخرى فى السادس من مايو ١٩٣٨ ؛ وتحدث عن حياة الغاياتى فى وطنه حتى وفاته عام ١٩٥٦ وعن منزلته الشعرية .

ودراسة الشاعر الجبلاوى والدكتور مختار الوكيل للشاعر على الغاياتى

تتسم بالجدة ، وتتناول كل جوانب حياة الغاياتى ونضاله من أجل وطنه وحرية بلاده ؛ وليس مثل الجبلاوى إلماما بنشأة الغاياتى الأولى فى دمياط موطنه ، وليس مثل الدكتور مختار اطلاعا على سير حياة الغاياتى منذ فكر فى الهجرة حتى وفاته لصلته الوثيقة به ، وهو قد عاش فى سويسرا فترة من الزمن ، وشاهد كل معالم البيئة الجديدة التى عاش فيها الغاياتى فى الغرب ، واطلع على تفاصيل جهاده من أجل بلاده وحريتها اطلاعا شاملا .

— ٧ —

وشعر هؤلاء الشعراء ملحمة وطنية جليلة ، ومعلمة شعرية رفيعة ، ترسم صورة واضحة لوطننا الخالد العظيم فى أحلك فترات حياته ونضاله الرائع الكبير من أجل عزته وكرامته وحريته .

وحياتهم صفحة من كتاب مملوء بكل ما يرفع رأس المصرى من صفحات التضحيات والفداء والبذل التى أعطاها شعبنا لقضية الحرية المقدسة التى عاش كل عصور التاريخ معتزا بها ، مضحيا من أجلها ، باذلا النفس والنفيس من أجلها ؛ من أجل أكرم غاية ، وأجل هدف ، لبلادنا العزيزة . . من أجل الحرية والاستقلال والسيادة .

شاعرات عربيات معاصرات

ازدهر الشعر فى شتى أنحاء العالم العربى ازدهارا لا يتمثل - فحسب - فى مشاركة المرأة الرجل فيه ، وكثرة الشعراء والشاعرات كثرة تعجز العد ، وظهور الدواوين يوما بعد يوم ، وتنوع ما ينشر منه فى الصحف والمجلات والكتب ، وما يذاع فى مختلف الإذاعات . . بل يتمثل - فوق ذلك - فى محاولة الشعراء والشاعرات التجديد فى صوره ومعانيه وأخيلته وموضوعاته، تجديداً يتفق والحضارة المادية والعقلية التى نعيشها . وقد طور المعاصرون من الشعراء والشاعرات البناء الفنى للقصيدة تطويراً كبيراً ، فخرجوا من قيود القافية ، ونظموا الشعر المرسل والحر .

ويقف النقـــاد من الشعر الحر مواقف مختلفة : فريق يعيبه ويطرحه ويستهجنه ، وفريق يدافع عنه ويستحسنه ويراه طابع العصر ، وفريق ثالث يقبل منه ما جاء على نمط أوزان الشعر القديمة . . ويقول أصحاب الشعر الحر : إنه لا يخلو من الوزن والموسيقى ، وتقول نازك الملائكة فى مقدمة ديوانها « شظايا ورماد » : إن الشعر الحر ليس خروجا على الأوزان العربية القديمة، بل هو أسلوب جديد فى ترتيب تفاعيل الخليل ، يطلق جناح الشاعر من القيود ، إنه يحرر الشاعر من عبودية الشطرين ، فالبيت ذو التفاعيل الست يضطر الشاعر إلى أن يختم الكلام عند التفعيلة السادسة ، وإن كان المعنى الذى يريده قد انتهى عند التفعيلة الرابعة ، بينما يمكنه الأسلوب الجديد من الوقوف حيث يشاء . وتؤكد نازك أن الشعر الحر لا بد أن يعتمد فى أساسه على أوزان الخليل ولا يخرج عنها . وهى بذلك تخالف معاصريها فى مفهومه . . أما القافية فهى فى غالب الأمر عندها محررة من القيود الموروثة . وقد تستعمل نظام الرباعية أو المقطوعة أحيانا . . ويدور شعر ملك عبد العزيز فى ديوانها « أغانى الصبا » حول نظام القافية الواحدة « أو تزواج بين كل بيتين ، وقد

تسلك محاولات أكثر تعقيدا للتصرف فى تقسيم التفاعيل، وتشكيل القوافى.. أما «فدوى طوقان» فقصائدها من الشعر الحر غالبا، وقوافيها منوعة على نظام المقطوعات أو الرباعيات، وقد تسلك طريق المزاوجة، وقد تتحرر من كل ذلك. وتتحرر صفية أبو شادى فى ديوانها «الأغنية الخالدة» من القيود العروضية جميعها، أما جميلة العلايلى وجليلة رضا ولورا الأسيوطى وروحية القلينى فيلتزمن غالبا فى شعرهن البناء الفنى الموروث، مع تحرر من بعض القيود المعوقة لقدرة المرأة الشاعرة على التعبير عن تجاربها.

وأكثر شعر المرأة من الشعر الرمزى الذى تدافع عنه «نازك» فى مقدمة ديوانها «شظايا ورماد» والطابع الأكثر وضوحا عند المرأة هو الطابع الرومانسى غالبا، بكل خصائصه الفنية من كثرة الحديث عن النفس والذات، وحب الطبيعة ومعايشتها، ومن القلق والحيرة والشعور بالوحدة والغربة وغير ذلك.

وتؤكد «نازك» ـ فى مقدمة «شظايا ورماد» الذى صدر عام ١٩٤٩ ـ أن الشعر العربى يقف على حافة تطـــور جارف عاصف، ولن يبقى من الأساليب القديمة شيئاً، فالأوزان والقوافى والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعا، والألفاظ ستتسع حتى تشمل آفاقا جديدة واسعة من قوة التعبير، والتجارب الشعرية ـ الموضوعات ـ ستتجه اتجاها سريعا إلى داخل النفس، بعد أن كانت تحوم حولها من بعيد. وتؤكد أيضاً أن ذلك هو النتيجة المنطقية لإقبالنا على قراءة الآداب الأوربية، ودراسة أحدث النظريات فى الفلسفة والفن وعلمى الاجتماع والنفس.

واهتمام الشاعرات العربيات موجه ـ فى أغلب الأمر ـ إلى الجانب العاطفى الوجدانى. فهن يكثرن من الحديث عن الحب والزواج والأبناء والأمومة وينفردن بتصوير المواقف العاطفية الخاصة. ومن مثل ذلك قصيدة «رب الدلو» للشاعرة جليلة رضا من ديوانها «أنا والليل» وتقول منها:

وتركت بعدك فى الصباح ديارى   وأنا على غيظى وثورة نارى
وذهبت أشكو منك عند أقاربى   بحدة الإنضاء آخـــذ ثارى
وعلى الطريق تبخرت من خاطرى   ذكرى الإهانة والأسى والعار
حتى وصلت فلم أجد بمشاعرى   مايستـــدل به على الإعصار
ولمحت فى قلق خيالك قائما   بينى وبين الأهل فى إصرار
ووجدتنى ياضعف قلبى فى الهوى
أخشى عليك من النـــسيم السارى
سلمت فى عجل وعدت كما أنا   أطوى بعمق جوانحى أخبارى

وتقول « فدوى » كذلك فى قصيدتها « القيود الغالية » من ديوان « وجدتهـا » :

أضيق ، أضيق   بأغلال حـــبى
فأمضى ، وتمضى   معـــى ثورتى
أحاول تحطيم   تلك القيـــود

ويمضى خيالى

فيخلق لى عنك قصة غدر

لـكيما أبرز عنـــك انفصالى
وأقصيك عنى بعيـــداً ، بعيد
لعـــلى أعانق حـــريتى
وأقطع ما بيننـــا . غير أنى
أحس إذا ما انفصلنا كأنى
لفظت وراء حـــدود الوجود
بمـــا بيننـــا من عهود

ومثل ذلك تقول نازك الملائكة من قصيدتها « صائدة الماضى » من ديوان « قرارة الموجة » :

انتظرنى . . غدا سيقذف بى الموج
إلى شطك القريب البعيد
ثم تمشى بى السنين إلى بابك

وحول هذا تدور كذلك قصيدتها « عندما قتلت حبى » من ديوان « قرارة الموجة » .

ولا تغفل المرأة الجانب الإنسانى فى شعرها . ومن مثل ذلك قصيدة نازك « النائمة فى الشارع » من ديوان « قرارة الموجة » . وقصيدة « من وراء الجدران » للشاعرة فدوى ، وقصيدة « أدير » لجليلة رضا . ويتردد فى شعر المرأة كذلك : شعر الوصف والحب والتصوير والرثاء ، وغير ذلك من موضوعات وتجارب الشعراء .

ولقد منحت الكثيرات من النساء ملكة الشعر ، ونشأن على تذوقه وعكفن على نظمه وتجويده ، واشتركن مع الشعراء فى شتى مجالاته ومهرجاناته وأنديته ومواقفه ومناسباته ، ومن هؤلاء : نازك ، وفدوى ، وجليلة رضا ، وجميلة العلايلى ، وملك عبد العزيز ، وصفية أبو شادى ، ولورا الأسيوطى ، ونجاة شاور ، ونجاة شاهين ، وروحية القلينى ، وأمانى فريد ، وزكية حجازى ، وسواهن . . اسمع مع روحية القلينى وهى تقول فى قصيدتها « متى تعود ؟ » من ديوانها « همسة الروح » :

الناس تسأل عنى وهى مشفقة ماذا أصابك من هم ومن سهد
ماذا أجيب ؟ أنا حيرى معذبة إذا أجبت فهل يشفيهم ردى
أنا بواد من الأفكار هائمة أصارع الشك فى أنى بلا احد

ونازك تنحدر من أسرة شاعرة ، وأمها ـ أم نزار الملائكة ـ كانت شاعرة

مشهورة ، وأخواها : إحسان ونزار لهما مواهب فنية لطيفة فى نظم الشعر.. ودواوينها : عاشقة الليل ـ شظايا ورماد ـ قرارة الموجة ، الذى أهدته إلى أمها ، تمثل شاعرية منطلقة نزاعة إلى التجديد ، وإلى عالم بعيد من الرؤى والأحلام والخيال والمشاعر الباطنية ، والموسيقى العذبة ،والتصوير الشفاف، والرمز العميق ، ولها فى ديوانها « شظايا ورماد » طائفة من القصائد التى عالجت فيها حالات تتعلق بالذات الباطنية واللاشعور . . وشعرها فى جملته شعر التجارب التأملية ، فهى تغوص كثيرا فى أغوار العقل الباطن ، وتصف فيه شتى نوازع النفس وعواطفها وانفعالاتها . . وعاطفة الحرمان والقلق والحيرة تقترن فى شعرها بعواطف الحب والرضا والابتسام تقول من قصيدة لها بعنوان « صراع » :

أحب وأكره . . ماذا أحب　　وأكره ؟ أى شعور عجيب ؟
وأبكى وأضحك . . ماذا ترى　　يثير بكائى وضحكى الغريب
لمـــاذا أعيش ؟ لماذا أغنى ؟　　ومن ذا أصارعه ؟ لا يجيب

وفى قصيدتها « قبر ينفجر » من ديوان « شظايا ورماد » تشير إلى روح التفاؤل والانطلاق فى نفسها :

سأفجر القـــبر الصغير حجارة
وأطير من أمسى القريب إلى غدى
وسأنثر الألحان فى صمت الدجى
يا أنجم الليـــل المضيئة فاشهدى

وفى قصيدتها « كلمات » تعود فتصور خطأها فى التفاؤل بالناس والحياة ، وهى من قصائد ديوان « قرارة الموجة » .

أما جليلة رضا ، فدواوينها اللحن الباكى ، واللحن الثائر ، والأجنحة

البيضاء ، وأنا والليل ، تصور شاعرة رومانسية تحب الرمز وتؤثره أحيانا . ويتسم شعرها بصدق العاطفة ، وحرارة الانفعال ، وجرأة التجربة ، وذاتية التعبير . وتخلط جليلة ومدرسة الرومانسيين صورا وأخيلة ومعانى وموسيقى فيها ألوان من الجدة والطرافة أحيانا ، وأحيانا يصبح تجديد الرومانسيين عبثا على التقاليد الفنية المرروثة ومع تجديداتهم فى البناء الفنى ، فإن جليلة تلتزم غالبا الوزن الشعرى ، وتنوع فى القافية وقد تأثرت بإبراهيم ناجى فى صوره الشعرية الأصيلة ، وطابع الحيرة والقلق غلب على شعرها . تقول فى قصيدتها « هو اجس » من ديوان « اللحن الثائر » :

إنى أريد أن أموت كى أرى وجه الفناء
لكى أغير الوجوه والدروب والضياء
لكى أضم فى يدى شيئا سوى هذا الهواء

وقصيدتها « الزهرة الذابلة » من ديوانها « أنا والليل » تصور نفسها ومنها :

آه من قبضة الظلام وأنفا ... س شياطين هـــذه الجدران
رب أرض أرق صدرا وأحنى ... من قلوب تجيش بالخفقان
هكذا أذبل القطاف عبيرى ، ... من تراه على حياتى الجانى
كل شىء لمست فيه وفاء ... غير أنى خدعت فى الإنسان

وفدوى تمثلها دواوينها : وحدى مع الأيام ، ووجدتها ، وأعطنى حبا ، شاعرة صاحبة موهبة فنية رفيعة ، وشعرها بديع الأنغام والموسيقى والتصاوير وعميق الرمز والإيحاء . عاشت فى ربى فلسطين . وشاهدت النكبة ووعتها كما شاهدت موت أخيها إبراهيم وبكته فى شعرها أحر بكاء مثلما فعلت من قبلها الخنساء بأخيها « صخر » . ونبعت عبقريتها من الألم الدفين ، كأنها دمعة هطلت على خد الربيع . . وفى ديوانها « أعطنى حبا » تصوير تجربة وجدانية عميقة فى قصيدتها « القصيدة الأولى » التى تقول فيها :

لا ، لا تسلــنى ، لن أبوح به
سيظل حبك مر أغوارى
أعطيه من ذاتى وأمنحه
ما عشت عاطفتى وإيثارى
أسقيه من عطرى أوسده
صدرى أناغيه بأشعارى
ها أنت ها أنا ، قصة بدأت
مكتوبة فى سفر أقدارى

وتأثرت جميلة العلايلى بروحانية الإسلام ، وبأدب مى وطاغور وإقبال ، وبفلسفة غاندى وبالمدرسة الرومانسية الحديثة ، وهى من شاعرات «أبولو» القدامى ، وديوانها «صدى أحلامى» يمثل رومانسية غالبة ومنه قصيدتها «جريح القدر» ، التى تقول فيها :

وظل يسكب فى أعماته شجنا ويرسل الدمع أشكالا وألوانا
ويرقب النجم فى الظلماء منتحبا على النجوم تواسى قلبه آنا

وقد كافحت من أجل الأدب كفاحا مريرا بمجلتها «الأهداف» التى كانت تصدرها شهرية هى وزوجها الأديب سيد ندا ، رحمه الله

وملك عبد العزيز شاعرة ذاع اسمها بين الشاعرات المعاصرات ، وأغلب ما نظمته من شعر الوجدان الصافى المهموس ، وأغلب انفعالاتها من مشاهد الطبيعة التى تجاوبت مع روحها ، كما يقول الدكتور مندور فى مقدمته لديوانها «أغانى الصبا» . . وتقول الشاعرة فى تصديرها للديوان : إنها قرأت ألوانا من الشعر القديم والحديث ، وتأثرت خاصة بشعر ناجى والصيرفى والعقاد وميخائيل نعيمة . وبالشعر المهجرى عامة ، ويجمع ديوانها أغلب شعرها ما بين السادسة عشرة والحادية والعشرين . والطابع الرومانسى والاتجاه

إلى الرمزية وحب الطبيعة ، والغوص فى أغوار النفس الباطنية من سمات شعرها الذى يظهر فيه طابع القلق والحيرة أيضا . . وتمثل قصيدتها « اعصفى يارياح » هذا القلق المقرون بحب الصراع والإيمان بالنفس والتفاؤل بالحياة، وتقول فى مطلعها :

اعصفى ، اعصفى يارياح
ها أنا وحــــدى . . هنا
لن تنالى من ثباتى مغنما
أنا أقوى منك ياريح . . أنا

وفى قصيدتها «فجر كاذب» رمزية آسرة . هذا وقد نالت قصيدتها المطولة «ذكرى جواد» إعجاب النقاد وتقديرهم .

وبعد فهذه هى ملامح من الشعر النسوى المعاصر ، الذى يقل فيه على العموم الطابع الإنسانى ، ويختفى منه الشعر الفلسفى والقصصى والتمثيلى . . ولكنه يحتوى على ثروة خصبة من تصوير صادق لعواطف المرأة ، ومشاعرها المتباينة فى الحياة وهذا نموذج من الشعر النسوى المعاصر . قصيدة «خائفة» لنازك الملائكة ، تقول فيها الشاعرة :

١ - ارجع ، فالليــــل تثير مخاوفه قلقى
٢ - وأنا وحدى والنجم بعيد فى الأفق
٣ - يخدعنى أمل فى فجر لم ينبثق
٤ - وصبابة دمع باردة لم تحترق
٥ - ومددت يدى فرجعت بحفنة ظلماء
٦ - وسألت الليل فبوثت ببضعة أصداء
٧ - أصداء مغرقة فى صورة إغماء
٨ - جاءت تزحف من أغوار الماضى النائى
٩ - دربى حاولت سدى أن أرفع أستاره

١٠ - تصخب في عتمته أشباح ثرثاره
١١ - أنكرت الدرب كأن لم أعرف أحجاره
١٢ - يوما بالأمس ، ولم أستكشف أسراره
١٣ - ارجع ، أواه ألا تسمع صوتي الموهون
١٤ - ان أبقى وحدى فى هذا الدرب المجنون
١٥ - هذا الأفق المستغلق حيث النجم عيون
١٦ - حيث الأشجار هياكل أفكار وظنون
١٧ - تتردد فيـــه أصوات تطلب حبى
١٨ - أصوات غادرة تنبح ملء الرحب
١٩ - صدقنى وارجع أخشى أن تجرح قلبى
٢٠ - صدقنى إنى أسمعها تمـــلأ دربى
٢١ - فى المعبر سعلاة ترمق طيفى بفتور
٢٢ - ووراء المفترق المتشعب بعض قبور
٢٣ - خذ يدى، ولنترك هذا الأفق المهجور
٢٤ - لا تتركنى روحا صارخة فى الديجور

الشاعرة :

نازك الملائكة شاعرة عراقية رفيعة المنزلة فى الشعر ، ومن رواد الشعر النسوى المعاصر فى العالم العربى ، لها عدة دواوين منها : عاشقة الليل - شظايا ورماد - قرارة الموجة - شجرة القمر .

وهى شاعرة رومانسية الموضوع ، رمزية الأفكار والأخيلة . . .

تحتفل بشعرها الصحف والمجلات والإذاعات ، وهذه إحدى قصائدها من ديوانها : قرارة الموجة . .

المفردات :

١ ـ تثير : تحرك . مخاوف : جمع مخافة وهى الشيء يخاف منه . والمخافة : الخوف نفسه أيضا . القلق : الحيرة والاضطراب .

٢ — وحدى : أى منفردة . الأفق : السماء .

٣ — يخدعنى : من الخداع وهو الختل والمكر والاحتيال فى عمل المكروه وإنزاله بغيرك من حيث لا يعلم ولا يحترس منه . ينبثق : يظهر نوره من انبثاق الماء وهو تفجره من باطن الأرض على سطحها .

٤ — الصبابة : بقية الماء فى الإناء .

٥ — الحفنة . ملء الكفين من طعام وغيره ، وحفنت الشيء إذا جرفته بكلتا يديك ولا يكون إلا من الشيء اليابس كالدقيق ونحوه، واستعماله هنا فى الظلماء على سبيل الاستعارة المكنية فى « ظلماء » والتخييلية فى (حفنة) .

٦ — بؤت : رجعت . البضعة بفتح الباء:القطعة من اللحم . الأصداء : جمع صدى وهو الصوت المردد بعد كلامك . وفى الأصداء استعارة مكنية والبضعة تخييل .

٧ — مغرقة : مسرفة متجاوزة حدها .

سوره الغضب : شدته وقوته ووثوبه .

وسورة السلطان : سطوته وقوته وبأسه واعتداؤه . وسورة إغماء مثل « حفنة ظلماء » ، استعارة مكنية

٨ — تزحف : تدب على الأرض فى بطء شديد :

أغوار : جمع غور وغور كل شيء قعره . والمراد تزحف من أعماق الماضى أى من الماضى العميق . النائى : البعيد .

٩ - الدرب : الطريق الضيق . سدى : عبثا . أستار : جمع ستر وهو الغطاء ، والمراد : أن أكشف مجاهله .

١٠ - الصخب : الجلبة والضوضاء وارتفاع الأصوات . العتمة : شدة الظلام والأشباح : جمع شبح ، وهو الشيء يتراءى لك من بعيد ولا تميزه . والشبح أيضا يطلق على الشخص من بعيد . ثرثارة : كثيرة الكلام .

١١ - أنكرت الدرب استنكرته أي جهلته .

١٢ - أستكشف : أكشف ، وهو تعبير خاطيء والصواب أن تقول : أكشف ، ولا تقول : أستكشف . أسرار جمع سر أي مجاهله .

١٣ - أواه : اسم فعل مضارع بمعنى أتأوه . الموهون : الضعيف جد الضعف .

١٤ وصف الدرب بأنه مجنون على سبيل المجاز .

١٥ - المستغلق : المبهم . النجم : الكوكب . عيون : أي كالعيون الناظرة إليك المحدقة في وجهك .

١٦ - هياكل : جمع هيكل وهو البناء القائم المنتصب في الطريق ، ويطلق الهيكل على صدر المعبد ، وعلى صدر الدابة . وعلى جسم الإنسان ونحوه أيضاً . وهياكل الأفكار مجاز أيضاً .

١٧ - تتردد : تتوالى وتهتز .

١٨ - غادرة : من الغدر وهو الخيانة والاحتيال والمكر والخداع . تنبح : من النباح وهو صوت الكلب . الرحب : المكان الواسع الفسيح تجرح : اي هذه الاصوات المنكرة الغادرة والمراد انها تؤثر في قلبي .

٢٠ - أسمعها : أي هذه الأصوات . الدرب : الطريق الضيق .

٢١ — المعبر : ما يعبر عليه من قنطرة أو سفينة أو طريق أو غيرذلك ، ورجل عابر سبيل أى مار بالطريق . وعبر النهر : جانبه وشاطئه الآخر الذى يعبر إليه . السعلاة : بكسر السين : أخبث الغيلان . ترمق : تنظر بطرف خفى . الطيف : الخيال . الفتور : نظر فاتر : ليس بحديد الرؤية .

٢٢ — المفترق : مكان افتراق الطريق . المتشعب : الكثير الشعاب والطرق .

٢٣ — الأفق : المكان مجازمرسل من باب الإطلاق والتقييد . المهجور : الذى هجره الناس .

٢٤ — الديجور : الظلمة . الصراخ . الصوت المرتفع .

الوحدة العضوية فى القصيدة :

(١ - ٤) تعبير رائع عن وحدة الشاعرة ، وعن قلقها النفسى العميق فى ليل هذه الوحدة المظلمة القاتلة .

(٥ - ٨) تعبير عن فقدان الشاعرة لعون إنسان أو أنيس لها فى كفاحها فى الحياة ، يدها لا ترجع إلا بحفنة من ظلام ، وسمعها لا يرجع إلا بقطعة من الأصداء الساكنة العميقة .

(٩ - ١٢) طريقها فى الحياة مملوء بالمجهول الذى لا تعرف سره .

(١٣ - ١٦) ثورة الشاعرة على وحدتها فى هذا الجو المشحون بأعمق المشاعر بالغربة والوحشة .

(١٧ - ٢٠) ابتهالها إلى القدر بأن ينقذها من هذه الوحدة .

(٢١ - ٢٤) صلوات ودعوات إلى القدر بأن يأخذ بيديها لينقذها من من مخالب أمواج الحياة العاصفة .

ومن ذلك نرى تسلسل الأفكار والمعانى فضلا عن تسلسل الأخيلة والصور والموسيقى فى بناء محكم يمثل الوحدة العضوية للقصيدة أروع تمثيل .

المضمون الشعرى فى القصيدة :

القصيدة رمزية ترمز بها الشاعرة إلى وحدتها فى الحياة ، فالدرب رمز للحياة ، وتخاطب فيها فى تصوف عميق حبيبها بأن يرعاها ويسمع ابتهالاتها وشكواها ، وأن يرحمها ويبعد عنها هذه الوحدة القاتمة القاتلة .

الشكل فى القصيدة :

والشكل هنا أو الأسلوب مغلف بضباب رمزى شديد .

وهو مملوء بالاستعارات البعيدة ، التى تزيد من رمزية القصيدة حدة وعنفا .

وبلاغة الأسلوب تتمثل هنا فى كثرة صوره البيانية ، وكثرة ترداد كلمات خاصة تزيد التجربة الشعرية عمقا وقوة .

التجربة الشعرية فى القصيدة .

تقف الشاعرة هنا أمام عتبة الأبد أمام الحياة نفسها وهى تجهل القدر المكتوب لها فيها ، وقفة الشاعرة بالوحدة العميقة المسرفة فى شدتها حتى لكأنها وحدة صاخبة .

تقف أمام ذلك كله موقف المبتهلة التى تطالب عون الحبيب ، ليقف معها ، وفى جانبها ، حتى تجتاز هذا الدرب الملعون الموحش المظلم القاتل ، درب الحياة التى تكافح فيها وحدها دون عون أحد من الناس . .

والتجربة هنا عميقة كل العمق وقد نجحت الشاعرة فى التعبير عنها كل النجاح .

الصورة البيانية فى النص :

١ — فى البيت الرابع : لم تحترق - أى صبابة لدمع الباردة - أى لم تتأثر باللهب المشتعل فى جوانح الشاعرة فنى « تحترق » استعارة ، حيث استعير هذا الفعل للتأثر الشديد بما فى جوانح الشاعرة من غليان نفسى عميق ، وهى استعارة تبعية لوقوعها فى الفعل .

٢ — فى البيت الخامس : حفنة ظلماء : استعارة مكنية فى ظلماء حيث شبه الظلماء بالشىء اليابس الذى يغرف منه بالكفين ، وحذف المشبه به ورمز إليه بشىء من لوازمه على سبيل التخييل وهو « حفنة » .

٣ — وكذلك الأمر فى « بضعة أصداء » فى البيت السادس فنى « أصداء » استعارة مكنية ، و « بضعة » تخييل .

٤ — إغماء : فى البيت السابع ، أى سكون مطبق ، استعارة ، حيث شبه السكون المطبق بالإغماء الذى يلزمه فقدان الحركة تماما .

٥ — جاءت - أى الأصداء - فى البيت الثامن : استعارة مكنية ، حيث شبه الأصداء بالإنسان وحذف المشبه به ورمز إليه بشىء من لوازمه وهو (جاءت) .

٦ — فى البيت التاسع : أستاره : أى الدرب ، استعارة مكنية ، حيث شبه الدرب أى الطريق الصغير الضيق بالشىء الذى يوضع عليه أستار (ستائر) ، وحذف المشبه به ورمز إليه بشىء من لوازمه وهو أستار ، ففى الضمير فى أستاره استعارة مكنية ، والأستار تخييل .

٧ — ثرثارة فى البيت العاشر أى هائجة ، ففيها استعارة ، شبه الهيجان وكثرة الحركة بالثرثرة وكثرة الكلام - وذلك لأن الشبح لا ينطق فهو صامت وليس متكلما .

٨ — الدرب المجنون فى البيت (١٤) : فى نسبته أى إسناد الجنون إلى الدرب مجاز عقلى ، لأن الطريق لا يوصف بالجنون ، وإنما الذى يوصف بذلك هم السائرون عليه مثلا - أو فى كلمة المجنون وحدها استعارة أى المجهول المعالم ، شبه اختفاء معالم الدرب بالجنون ، واستعارة الجنون لاختفاء المعالم واشتق منه مجنونا على سبيل الاستعارة التبعية .

٩ — النجم عيون فى البيت (١٥) : استعارة مكنية ، شبه النجم بالإنسان وحذف المشبه به ورمز إليه بشىء من لوازمه وهو « عيون » .

١٠ — هياكل أفكار فى البيت (١٦) من إضافة المشبـــه به للمشبه - وكذلك : هيا كل ظنون .

١١ — أصوات . أى أصحاب أصوات . مجاز مرسل علاقته الجزئية ، عبر بالجزء وأراد الكل .

بلاغة القصيدة :

وبلاغة القصيدة هنا تتجلى فيما يلى :

١ — هذا الثوب الرمزى الذى أسدل على القصيدة .

٢ — هذه التجربة الشعرية العميقة التى تعبر عنها الشاعرة .

٣ — توفيق الشاعرة فى تعبيرها عن تجربتها الشعرية توفيقا كبيراً .

٤ — موسيقى القصيدة ، هذه الموسيقى الجميلة العذبة الرائعة الشبيهة بموسيقى لحن الابتهالات الصوفية الرائعة . والوزن الشعرى (المتدارك) أثر كبير فى هذه الموسيقى .

٥ — تكرار بعض ألفاظ فى القصيدة مثل : ارجع ، مما يزيد من بلاغة القصيدة وحلاوة موسيقاها .

شعراء بائسون

— ١ —

ما أكثر البؤساء فى الحياة ؛ ممن أذاقتهم أحداثها وخطوبها الآلام والهموم ، وأصلتهم محنها وأحزانها الشقاء والبؤس والحيرة ؛ وممن اتسعت آمالهم وعجزت عن تحقيقها وسائلهم المحدودة . .

وشعور الإنسان بالألم هو سر بؤسه ، الألم لفقد عزيز ، أو أمنية ، أو نعمة ، أو لحرمان من خير كان يراه الإنسان وسيلته إلى السعادة . . ولكأنما خلق الألم مع الإنسان ، وسيظل رفيقه فى الحياة ، يقول ولى الدين يكن :

يريد النـــاس فى الدنيا هناء ويأبى أن يجود به الزمان
حياة حاربتهم منذ كانت وحظ حاربوه منذ كانوا

ويرى المعرى أن آلام الإنسان لن تنتهى إلا بانتهاء حياته ، فيقول :

متى غدوت ببطن الأرض مضطجعا
فثم أفقـــد أوصابى وأمراضى

وأن سجنه الذى يعيش فيه سيلازمه وان يخرج منه إلا بالموت :

متى ألق من بعد المنية أسرتى أخبرهم انى خلصت من الأسر

أما إيليا أبو ماضى فقد هرب من شقاء الحياة ، وأخذ معه الشعراء جميعا إلى السماء ، حيث صور له خيال الشاعر ، أنه يستطيع أن يعيش فيها وأن يصبح صاحب النفوذ والسلطان فى كل ماينطوى عليه . . يقول من قصيدته « الشاعر فى السماء » :

رآنى الله ذات يوم فى الأرض أبــكى من الشقاء

فرق والله ذو حنـــان على ذوى الضر والعنـــاء
وقال ليس التراب دارا للشعر فارجع إلى السماء
وشـــاد فوق السماك بيتى ومد ملكى على الفضاء
فالتفت الشهب حول عرشى وســـار فى عاتق الضياء
وسرت لا ينطوى صباح إلا بأمرى ولا مساء
لكننى لم أزل حزينـــا مكتئب الروح فى العلاء

وكذلك تصور ميخائيل نعيمة الشاعر فيضاً من الإله ، ليسرى بهذا الشعور عن نفسه أحزان الحياة ، فقال :

هل من الأمواج جئت
هـــل من البرق انفصلت
أم مع الرعـــد انحدرت
هـــل من الفجر انبثقت
أم من الشمس هبطت
هل من الألحـــان أنت
أنت فيض من إله

ويرى المتنبي أن البؤس والشقاء قديمان شائعان فى الحياة :

صحب النـــاس قبلنا ذا الزمانا وعناهم من شأنه ما عنانا
وتولوا بغصة كلهم منـــه وإن سر بعضهم أحيانا
ربما تحسن الصنيع لياليـ ـه ولكن تكدر الإحسانا

ومع ما وصل إليه من مجد وشهرة ومال ، فقد كان دائم الشعور بالحرمان ، يقول :

ماذا لقيت من الدنيا وأعجبها أني بمـــا أنا باك منه محسود

— ٢ —

ولقد واجه الشعراء الحياة — كـكل الناس — بمسئولياتها وتبعاتها وأحداثها ، فنهم من حاول أن يسرى من همومه بنسيانها وكتمان مايحسه فى أعماق نفسه من أحزان ، فعاش بين الناس مغردا باسما ، محتفلا بالحياة ، مقبلا عليها ؛ ومنهم من لم يستطع أن يتخلص من الشعور بها ، فنظم الشعر فى الشكوى والحزن والألم .

وما أكثر الشعراء البؤساء فى كل أمة وكل عصر وجيل . . فهذا امرؤ القيس على شرفه فى المجتمع الجاهلى يقول فى همومه وأحزانه :

وليل كموج البحر أرخى سدوله ... علي بأنواع الهموم ليبتلى
فقلت له لما تمطى بصلبـــه ... وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى
بصبح ، وما الاصباح منك بأمثل

وهذا النابغة الذبيانى الشاعر الجاهلى المشهور يقول كذلك يبث أحزانه ، مخاطباً حبيبته « أميمة » :

كلينى لهم يا أميمة ناصب ... وليل أقاسيه بطىء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض ... وليس الذى يرعى النجوم بآيب
وصدر أراح الليل عازب همه ... تضاعف فيه الحزن من كل جانب

وكانت طبقة لشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى من أمثال: تأبط شرا ، والشنفرى ، والسليك ، وسواهم ، طبقة بائسة صورت همومها وبؤسها فى الشعر فأجادت التصوير .. وهل ننسى بكاء الخنساء على أخيها صخر قبيل الإسلام وبعد ظهوره :

تبكى خناس على صخر وحق لها ... إذ رابها الدهر ، إن الدهر ضرار

أو دموع المحبين العذريين فى العصر الأموى ، من أمثال المجنون وجميل وكثير ، الذى يقول فى حسرة وألم فى حبيبته عزة :

كأنى أنادى صخرة حين أعرضت ... من الصم لو تمشى بها العصم زلت
وإنى وتهيامى بعزة بعد ما ... تخليت مما بيننـــا وتخلت
لكالمرتجى ظل الغمامة كلما ... تبوأ منها للمقيـــل اضمحلت

وهذا أبو نواس يقول فى مرارة وحسرة وشعور بالبؤس والحرمان :

لا أذود الطير عن شجر ... قد بلوت المر من ثمره

وهذا ابن الرومى يقول فى رثاء ابنه محمد فى حزن وألم عميق :

بكاؤكما يشفى وإن كان لا يجدى ... فجودا فقد أودى نظيركما عندى
ثكلت سرورى كله إذ ثكلته
وأصبحت فى لذات عيشى أخا زهد

ويفلسف المعرى ذلك فيقول :

تجربة الدنيا وأفعـــالها ... حثت أخا الزهد على زهده

ويقول فى معرض آخر متشائما حزينا :

ضحكنا وكان الضحك منا سفاهة ... وحق لسكان البرية أن يبكوا

ويصور البحترى عزة نفسه فى وسط فيقول :

صنت نفسى عما يدنس نفسى ... وترفعت عن جدا كل جبس
وتماسكت حين زعزعنى الدهر التماسا منه لتعسى ونكسى
بلغ من صبابة العيش عندى ... طففتها الأيام تطفيف بخس

— ٣ —

وفى العصر الحديث تطالعنا شكوى البارودى فى منفاه ، وشعر حافظ فى البؤس وهو فى صباه ، وسخرية إمام العبد شيخ البؤساء . .

كما تطالعنا فى الشعر المعاصر آلام ناجى وأحزان أبى شادى قبيل هجرته إلى أمريكا وفى الفترة التى قضاها وهو مهاجر فيها (١٩٤٦ - ١٩٥٥) .

يقول الدكتور الشاعر إبراهيم ناجى فيما يقول من شعره فى تصوير شقائه بحياته :

حان حرمانى ونادانى النذير　　ما الذى أعددت لى قبل المسير
زمنى ضـــاع وما أنصفنى　　زادى الأول كالزاد الأخير
رى عمرى من أكاذيب المنى　　وطعامى من عفاف وضمير

ويقول الدكتور أحمد زكى أبو شادى وهو فى غربته :

بكى الربيع طروبا فى مباهجـــه　　وقد بكيت أنا حبى وأوطانى
أنا الغريب وروحى شاركت بدنى　　هذا العذاب بأشواقى وأحزانى
فيم العزاء ولا قلب ألوذ به　　ولا حنان يناجينى كتحنانى

ويقول رشيد أيوب يصور حيرته :

جئت يا بنى مثلما والدك المسكين جاء
جئت دنيا كلما محضتها زدت ازدراء
أغبياء قد أتينـــاها ونمضى أغبياء
ماطلبناها ولكن هكذا الخالق شاء

ويقول نسيب عريضة فى حياته وحياة طفله :

من الألحان لا أدرى سوى أنشودة الصبر

أغنيها من القهر لطفـــل بات جوعانا

ويقول إلياس فرحات :

ياعيد عدت وأدمعي منهلة والقلب بين صوارم ورماح
والصدر فارقه الرجاء فقد غدا وكأنه بيت بلا مصباح
يمشي الأسى في داخلي متنقلا بين العروق كمبضع الجراح

ويقول ميخائيل نعيمة في حيرة وأسى وحزن :

نحن يا ابني عسكر قد تاه في قفر سحيق
نرغب العود ولا نذكر من أين الطريق
ونظل نهجع الليــل وفي الصبح نفيق
ربما نلقى جنــانا ربما نلقى الطريق

ويصور إلياس فرحات معركته مع الرزق فيقول :

فلا تسألوا عني وحظي فاننا لأمثال مافي الشرق والغرب مضرب
أغرب خلف الرزق وهو مشرق وأقسم لو شرقت كان يغرب
لئن غردت للشاعرين بلابل فإن غراب الشؤم حولي ينعب

— ٤ —

وننتقل إلى أشهر الشعراء المعاصرين في باب البؤس والحرمان ، وهما : الشاعران البائسان : عبد الحميد الديب ومحمود أبو الوفا .

أما الديب فشاعر ينبغ البؤس من أعماق نفسه وينطق شعره بآلامه وهمومه ، وقد كان أثراً لعصره ولحياته الشخصية معاً ، مما جعل منه شاعراً ساخطاً على الحياة ضجراً بها ، وهو امتداد لحافظ في نقده الاجتماعي ، وفي تصوير بؤسه وحرمانه ، يقول في الشكوى :

أمات محـــروم وذلة عاني وشقاء مغمور المواهب خاني

وأجوس جنات النعيم إلى العلا فإذا بأرجاء الجحيم مطافى

ويقول يذكر حظه العاثر، وحياته المكدودة :

أفنى صبوحى فى المنى وغبوقى إنى امرؤ كسدت بقومى سوقى
لولا مناوأة الزمان لهمتى أزرى بنور الشمس نور شروقى

ويعتب على أمته التى جهلت مكانته فيقول :

يا أمة جهلتنى وهى عالمة أن الكواكب من نورى وإشراقى

ويصور المعركة بينه وبين دنياه فيقول :

أجدد للدنيا نشاطى وهمتى فتنفحنى الدنيا شقاء مجددا

ويخاطب صاحبة المنزل وقد تأخر فى سداد ماعليه لها من أجرة فيقول :

ياربة الدار لاترثى لأرزاق قد قدر الله إسمادى وإملاقى
لم أشك جوعان أو ظمآن بل شغفا
فى رق سجنى إلى عتقى وإطلاقى

وأما محمود أبو الوفا الشاعر الكبير ، فقد قاده بؤسه إلى فلسفة ضخمة صورها فى شعره ، ونطقت بها قصائده ، بدأ معركة الحياة شابا شاعرا مكتمل المواهب ، ولكن يده لا تملك مايقيم أوده ، والمال والخير منه جد قريب ، فقال :

ياجنانا ليس لى فيها نصيب وهى منى وأنا منها قريب(١)

كما كان الديب يقول :

على القرب من كنز قارون مانلا ولما أنل منه سوى حرقة اليأس

---

(١) ص ٩٣ ديوان «شعرى» للشاعر محمود أبى الوفا .

وقال أبو الوفا كذلك :

أظماء وذلك النيـــل يجرى كوثراً فى سهولها والبطاح(١)

ويزيد تعجبه لأنه يريد ، ولا يملك مايريد ، فيقول :

أريد وما عسى تجدى أريد على من ليس يملك مايريد(٢)

ويقول فى فلسفة حزينة باكية(٣) :

أحب أضحك للدنيا فيمنعنى أن عاقبتنى على بعض ابتسامات

وتقطع رجله ، فيمشى ورجلاه فى القيود ، فيزداد بؤسه وألمه فيقول :

قضـــى زمانى على أنى أمشى ورجلاى فى القيود
حال بها فى خطاى يمشى ذل الأسير الخطى المقود
ويلاه ممـا لقيـــت منها ويلاه للسيـــد المسود
ظلم ولـكن أنى قضـــاتى بل أين لى فيه بالشهود(٤)

وهذه القيود التى كرهها جعلته يتوهم القيود ويخـــاف منها ، حتى ليقول :

أصبحت من خوف القيود أخاف وسوسة القلائد(٥)

ويعلن سخطه على كل قيد يقيد الحياة فيقول :

هاج الجواد فعضته شكيمته شلت أنامل صناع الشكيمات(٦)

ومن أجل ذلك ثار على كل القيود ، وهوى عليها فى شعره بكل قوته

---

(١) ص ١٤٩ الديوان . (٢) ٥٣ الديوان .
(٣) ص ٥٤ الديوان .
(٤) ص ٣٥ أنفاس محترقة للشاعر أبو الوفا ـ من قصيدته «قيود» .
(٥) ٥٦ ديوان شعرى .
(٦) ٢٤ أنفاس محترقة .

ليحطمها تحطيم الأوثان ، القيود فى شتى نواحى النفس والحياة والأعراف ، يقول(١) :

أطلقت نفسى من كل القيود ولو ملكت حطمتها تحطيم أوثان
إلا القيود التى قد صغتها بيدى فإنها عمل أو صنع وجدان

ويطيل الشاعر التفكير فى أمره ، بل فى مأساته ، ثم يلقى لومه على حظه فيقول من قصيدته «لن أسيء»(٢) .

لن أسيء الظن فيك أبدا فإذا شئت عطاء فامنعى
إنما اللوم على النحس الذى كلما أذهب ألقاه معى
لو خلعت الثوب أبغى غسله أقسمت شمس الضحى لم تطلع
لو طلبت النهر أروى ظمأ لاشتكى النهر جفاف المنبع
ولو أن تلمس التبر يدى حول التبر ترابا إصبعى

وينتهى به الأمر فى غمرة الحزن واليأس والملل إلى أن يرثى نفسه فيقول :

فى ذمة الله نفس ذات آمال وفى سبيل العلا هذا الدم الغالى
بذلته لم أذق فى العمر واحدة من الهناء ولا من راحة البال
كأننى فكرة فى غير بيئتها بدت فلم تلق فيها أى إقبال
أو أننى جئت هذا الكون عن غلط
فضاق بى رحبه المأهول والخالى

ولم ينته ذلك بالشاعر إلى اليأس والملل ، إنما العجيب فى الأمر حقا أن ينتهى ذلك بالشاعر إلى فلسفته العميقة التى أذاعها فى قصيدتيه الخالدتين

(١) ص ٤٥ ديوان شعرى .
(٢) ١٣٥ ديوان شعرى .

النشيد ، وعنوان النشيد ، وخلاصتها الإيمان بالقوة وإرادة الحياة ، وإنسان الفصل الخامس ، إنسان الذرة وعصر الفضاء . . وما أروع ما قال الشاعر الكبير أبو الوفا فى عنوان النشيد :

ليس كالقوة فى الدنيا فضيلة
هكذا قالت لنا الروح النبيلة
قلت يا روحى هل ثم وسيلة
لتلافى الضعف والضعف رذيلة

إلى آخر ماقال فى شعره المدوى الضخم ، الذى أدى به الشاعر حقا رسالته فى الحياة .

الربيع والشعر العربي المعاصر

١ ـ الربيع زهر ، وعطر ، وسحر .

في دفئه الجميل ، وشمسه المشرقة، وابتسامته العذبة ، وفي هدوئه وصفائه ، وخضرته ومائه ؛ وفي إقباله وجماله ، ما أغرى الشعراء بالكلام ، وألهمهم روائع القصيد . . ولا عجب في ذلك فالطبيعة في كل زمان ومكان هي المثابة لروح الإلهام في الشعر ، وهي الموحية للشاعر بالكثير من ألوان الخيال والصور والمشاعر والخوطر والمعاني والآثار الأدبية . فالطبيعة تبحث ـ كما يقول بعض الفلاسفة ـ في الرجل عن صورتها ، والرجل يبحث في الطبيعة عن صورته ، والشاعر في قلب الحقـــل يهتز - كما يقول ميسترل - كما يهتز صدى الصوت وقد افتن الشعراء بالطبيعة ، وصوروها في شتى مشاهدها ، صورا تجمع غالبا بين صدق الأداء ، وحرارة الإحساس ؛ فما بالنا بالربيع وهو قمة كمال الطبيعة وجمالها .

وفي الشعر العربي القديم نجد شعراء يغنون في شعرهم للطبيعة ، ويحفل شعرهم بصورها . كأبي تمام والبحتري وابن الرومي وابن المعتز والصنوبري وابن وكيع التنيسي وابن حمديس الصقلي وابن خفاجة وسواهم ، وقد وصف الشعراء القدامى الربيع وجماله في قصائدهم ، وتعد من أجملها قصيدة أبي تمام التي يقول فيها :

يا صاحبي تقصيا نظريكما   تريا وجوه الأرض كيف تُصور
تريا نهارا مشمساً قد شابه   زهر الربى فكأنما هو مقمر

وكان لآذار مهرجان دائم ، وأعياد متصلة عند العباسيين .

٢ ـ وكما تحدث الشعراء العباسيون ، والشعراء في الغرب من مثل : رودزورث ، وشيلي ، وهاردي . وموراك ، وهوجو ، ولامرتين ، في وصف

الطبيعة والربيع والأزهار والريف ، تحدث شعراؤنا المعاصرون من أمثال : أبي شادي ومطران وشكري وعلي محمود طه والهمشري والشابي وأبو ماضي وسواهم ؛ وغنوا بالربيع وجماله ، والربيع دائماً يثير الشعراء ، ويوقظ مشاعرهم ، ويلهمهم روائع الآيات في كل بيئة وعصر . ومن ثم نجد الربيع ماثلا في الشعر المعاصر ، بكل فتنته وروعته ، وسحره وحيويته ، وإشراقه وخضرته .

ولافتنان الشعراء بالربيع ، سمى الكثير منهم دواوينهم به ؛ فهذا ديوان أطياف الربيع للدكتور احمد زكي أبو شادي ، والذي طبع عام ١٩٣٣ ، وهذا ديوان الربيع للشاعر المهجري الكبير إلياس فرحات المطبوع في سان باولو عام ١٩٥٤ ، وللشاعر العربي طاهر زمخشري ديوان أحلام الربيع ، وديوان أنفاس الربيع ؛ وللشاعر العوضي الوكيل ديوان « أغاني الربيع » ، وللشاعر كمال نشأت ديوان : قال لي الربيع » . ولشاعر من شعراء الشباب ديوان أطياف الربيع(١):

٣ — ويصور أمير الشعراء أحمد شوقي الربيع بمهرجان للجمال والصفو والصبوح والزهور ، فيقول من قصيدته الطويلة « الربيع ووادي النيل »(٢):

آذار أقبل قم بنا يا صاح	حي الربيع حديقة الأرواح
واجمع ندامى الظرف تحت لوائه	وانشر بساحته بساط الراح
صفو أتيح فخذ لنفسك قسطها	فالصفو ليس على المدى بمتاح
واجمل صبوحك في البكور سلافة	للمنجبين : الكرم والتفاح
ملك النبات فكل أرض داره	تلقاه بالأعراس والأفراح
لبست لمقدمه الخمائل وشيها	ومرحن في كنف له وجناح

---

(١) صاحبه هو الشاعر محمد فريد الباز .
(٢) جـ ٢ ص ٢٣ الشوقيات ط ١٩٤٨ — شركة فن الطباعة .

إنى لأذكر بالربيع وحسنه عهد الشباب وطرفه(١) الممراح

ويسير على نهج أمير الشعراء الشاعر الليبي أحمد رفيق المهدوى (١٨٩٨ — ١٩٦١) فينظم قصيدته « جاء الربيع »(٢) التى عارض بها قصيدة شوقى ؛ ويقول فيها :

جاء الربيع فقم بنا يا صاح نلق الزمان يمر بالأفراح
فى موكب لبس الزمان شبابه واختال منه ببهجـــة ومراح
أيامه حور حسان أقبلت تهدى عروس الراح للأرواح
متع شبابك بـالربيع فإنه عيـــد الزهور يمر بالأفراح

وفى هذا الإطار الفنى والتصور الجميل للربيع يحيي الشاعر محمود غنيم الربيع عيد الطبيعة ، ويذكر أنه أجل ملهميه بالشعر ، فيقول من قصيدته « موكب الربيع »(٣):

حى الربيع وحى عطر نسيمه والثم جبين الصبح فى آذار
عيد الطبيعة يحتفى وحش الفلا بحلوله ، والطير فى الأوكار
إنى لترهف فى الربيع مشاعرى ويدق حسى دقة الأوتار
ويزيد فيه بالجمـال تدلهى وأنا امرؤ حب الجمال شعارى
متع فؤادك بالربيـــع فإنه لحن الزمان وبسمة الأقدار
إن الربيع هو الحياة وسحرها لولاه لم نحرص على الأعمار

٤ — ويخالف الدكتور أحمد زكى أبو شادى هذا المنهج الوصفى فى الحديث عن الربيع ، فيقول من قصيدته « ميلاد الربيع » :

---

(١) الطرف : الكريم من الخيل .

(٢) ج ١ ص ١٠٧ ديوان رفيق — مطبعة الرسالة ١٩٥٩ بالقاهرة .

(٣) ص ٢٨٠ — ديوان فى ظلال الثورة لغنيم — مطبعة دار المعارف بالقاهرة .

أمن العواصف والدموع هذى الملاحة للربيع ؟
هذى الأشعة جسدت فى كل حسن تستطيع
يا عين ما النبع الذى غمر الجمال به الربيع ؟
جاءت به حور الجنا ن وحاذرت ألا يضيع
أحلى التحايا للربيع حياة ما يوحى الربيع(١)

ويعلل الشاعر المهجرى الكبير إلياس فرحات حبه للربيع هذا التعليل الجميل فيقول من قصيدته « حب الربيع »(٢) :

أحب الربيع وأيامه وأهوى لياليه الضاحكات
فإن الربيع شباب الزمان وأن الشباب ربيع الحياة

وفى أشعار الزهاوى(٣)، وحافظ جميل(٤)، وعلى محمود طه والهمشرى أوصاف جميلة للربيع .

٥ — ويجىء عبد القادر رشيد الناصرى بنغمة حلوة فى وصف الربيع فيقول من قصيدته « فى ارتقاب الربيع »(٥):

الربيع الربيع ملء ضلوعى صلوات .. إلى ارتقاب الربيع
كلما مر طيفه فى خيالى ظمئت مهجتى وجاعت ضلوعى

(١) ص ١٠ أطياف الربيع ط ١٩٣٣ .
(٢) ص ٢٢٨ ديوان الربيع ـ إلياس فرحات ـ سان باولو ١٩٥٤ .
(٣) ج ١ ص ٤١ ديوان الزهاوى ـ طبع القاهرة ـ قصيدة الربيع والطيور.
(٤) ص ٢٢٧ نبض الوجدان ط ١٩٥٧ بغداد ـ مطبعة الرابطة ـ قصيدة حسناء الربيع » .
(٥) ص ١٨٦ ج ٢ ديوان الناصرى تحقيق الأستاذين هلال ناجى وعبد الله الجبورى .

لا أرانى أعيش حتى أراه ومضات فى الخاطر المفجوع
موكبا إثر موكب تزرع السحـ ـر يداه مفاتنا فى الربوع
نافخا نايه يوشى الروابى بضروب من الجمال الوديع
كلما انثر ثغره سكر الورد ، وغنى الهزار فوق الفروع
وجرى الجدول الكسول يناغى بالهوى العف ظامئات الزروع
سائلينى عن الربيع فإنى أنا أدرى بسحر معنى الربيع
ويحيل الحياة جنة شوق يرتوى زهرها بفيض دموعى

وهكذا عبر الشاعر العربى المعاصر عن الربيع فى شعره تعبيرا يتناول حينا مظاهره وألوان الجمال الذى أودعه. وحينا آخر سره وحقيقته وجوهره، وحينا ثالثا مشاعر الإنسان وعواطفه وحبه ولهوه فيه . وحينا رابعاً يقف مبهوراً يتأمله دون أن يدرى ما يقول . وما أجمل ما يقول الشاعر العربى القديم ابن المعتز (٢٤٧ - ٢٩٦ هـ) فى وصفه :

حبذا آذار شهرا فيه للنور انتشار
ينقص الليل إذا جا ء ويمتد النهار
نقشه آس ونسريـ ـن وورد وبهار
وعلى الأرض اخضرار واصفرار واحمرار

وليس من قصدنا فى هذا الحديث أن نضع كل هؤلاء الشعراء فى منازلهم الأدبية ، ولا أن نوازن بينهم موازنة تكشف عن الفاضل والمفضول ، ولكننا نستعرض هنا مناهجهم وطرقهم الفنية فى الحديث عن الربيع ، وجماله وسحره وروعته ، وذلك ما إليه قصدت . وما عنه تحدثت .

الفصل الثالث

خليل مطران شاعر القطرين

ومطلع مدارس الرومانسيين

١٨٧٢ — ٣٠ يونيو ١٩٤٩

تمهيـــد :

انبعثت من مصر حركة من أعظم الحركات الأدبية فى العالم العربى ، هى حركة التجديد فى الشعر العربى الحديث .

وإذا كان محمود سامى البارودى باشا شيخ الشعراء ورائدهم قد أخذ ينهض بالشعر نهضة أحيت ديباجته ، وردت له مكانته وصولته ، فأرسله جزل العبارة فخم الأسلوب ، يأسر به الألباب ، ويسحر القلوب ، وطار به فى سماء العباسيين ، وحلق به فى أفق الجاهليين والإسلاميين ، ينسج نسجهم ، ويحتذى حذوهم ويعود به إلى بلاغة شعر القدماء ، ويحاكى فى نماذجه شعر أبى تمام والبحترى وأبى فراس ومهيار والشريف الرضى والمتنبى وأبى العلاء وغيرهم من أعلام الشعر العربى ، فكان فيه من أبى تمام وثبته ، ومن البحترى غنائيته وديباجته ، ومن المتنبى قوته وتدفقه وحماسته ، على شرف فى المعنى ، ونبل فى الغرض ، وسمو فى الخيال ، وحلاوة فى الموسيقى والقافية . فإن حركته التجديدية قد كانت بمثابة ثورة تجديدية كبيرة فى حياة الشعر العربى الحديث .

خلب شعر البارودى الألباب ، ونفذ إلى القلوب من كل باب ، ودل الناس على أسباب ذلك الفضل الذى جمعه لنفسه ، وأخذ الشعراء يحتذونه ويترسمونه ، ويحفظون قصائده ويعارضونها ، وأخذ الشعر يتحرر من قيوده وينطلق من أغلاله ، وينبذ ماضيه القريب الذى ورثه من شعراء العصر التركى ليرمى بنفسه فى أحضان الماضى البعيد القوى المزدهر ، حيث بلاغات الشعراء الأمويين والعباسيين والحمدانيين والفاطميين ومن إليهم ، وسار الشعر جزلا فخما شريف اللفظ ، موثق الأسلوب ، مشرق الديباجة ، متلاحم النسج غريب الموسيقى ، رصين القافية ، ترك المحسنات البديعية بضعفها وابتذالها ، وعاش فى عصر الكفاح القوى لبلاد العرب والإسلام ، هذا الكفاح الذى أوقد جذوته ، وألهب شعلته أبطال الحرية من أمثال : محمد عبده والكواكبى

وعبدالله النديم ومصطفى كامل وسعدزغلول والسيد المهدى السنوسى ، والسيد أحمد الشريف السنوسى ،والسيدمحمد الإدريس السنوسى ، وعمرالمختار وسواهم من الأحرار الصناديد .

وهكذا انتقل الشعر على يدى البارودى من طور إلى طور . ومن حال إلى حال ، وأخذ الشعراء ينظمونه فى الأغراض الوطنية ، وفى الدفاع عن الحرية ، وفى الحديث عن أمجاد الإسلام والمسلمين والشعوب العربية . وفى إيقاظ العرب فى كل مكان من بلاد العروبة ، وفى الدعوة إلى الأخذ بأسباب النهضة والقوة والتقدم ، ونظموه فى السياسة والاجتماع والفلسفة ، وفى التعبير عن خلجات النفس ونوازع الوجدان وفى وصف مظاهر العمران والحضارة ، وفى وصف الطبيعة ، وأخذوا يتأنقون فى أسلوب القصيدة وألفاظها وقوافيها وأخيلتها ومعانيها ، ويحرصون على الوحدة العضوية والتجربة الشعرية فيها ، ويوائمون بين الشعر والشعور ، وبين الفكر والعاطفة وبين الحقيقة والخيال .

. أطلق على هذه الحركة من حركات التجديد فى الشعر الحديث اسم الحركة الكلاسيكية الأولى ، وزعيمها ورائدها هو رائد التجديد فى الشعر العربى الحديث ، محمود سامى البارودى ، الذى كان لشعره قبل الثورة العرابية وشعره بعدها وهو فى المنفى ، صدى عميق فى أذهان الشعراء فى كل مكان من بلاد العروبة .

وتتلمذت على شعر البارودى طبقات كثيرة من الشعراء ، وفى مقدمتهم شوقى وحافظ وصبرى ومحرم والكاظمى والرصافى والزهاوى والرافعى وأحمد الشارف وسواهم وأولئك هم الشعراء الذين لا يدفعون عن حياض الشعر فى قديم ولا فى حديث ، وإن لم يكونوا فى ذلك بمنزلة سواء ، وهم شعراء المدرسة الكلاسيكية الثانية أو المجددة ، التى ورثت مجد البارودى ومذهبه الشعرى ونزعاته فى التجديد .

وحافظ وشوقى والرصافى والزهاوى ومحرم طبقة أولى من طبقات

الكلاسيكية الجديدة أو المجددة ، هذه الكلاسيكية التى تتكون خيوطها من المحافظة على عمود الشعر وتراثه وعناصره ، مع التجديد ، فى المعانى والأخيلة والموضوعات والأغراض ، ومع العذوبة فى الأسلوب والجمال فى الموسيقى ، وصبغ الشعر بصبغة حضارية مترفة ، ومع الأخذ من ثقافات الشرق والغرب واتساع الأفق الفكرى للشاعر فى قصيدته ومع الأخذ بكل جديد مفيد من وسائل التجديد وأدواته ، وأساس هذه الكلاسيكية أسلوب ملتزم ومعنى جديد وأغراض نابعة من الحياة .

وإذا كان البارودى قد أعطى القصيدة من ذات نفسه وثقافته ، فإن هذه الطبقة طبقة شوقى وحافظ وأضرابها قد أكدت كل القيم الفكرية والفنية ، والأسلوبية للقصيدة الشعرية ، وجاءت بها على نهج أصيل يحتذى ، إشراق أسلوب ، ورقة ديباجة ، وتصاعد ألفاظ ، ونسجا عبقريا منمقا اقترنت فى تعبيره كل أولئك الأيادى الصناع ، وكان شوقى شاعر العرب فى الشعر الحديث ، وشاعر مصر والعروبة والإسلام ، وقد لقح شعره بالثقافة الإسلامية العربية ، ثقافة القرآن الكريم ، وبثقافات الشرق والغرب ، ونظم فى مختلف الأغراض الجديدة ، وشعره الإسلامى والقومى والقصصى والتمثيلى وشعره فى الحديث عن الآثار القديمة ، وفى وصف مظاهر المدنية الحديثة ووصف الطبيعة ، وفى الدعوة إلى الحرية ، مثل يحتذى ، وليس لشوقى نظير فى جلالته وعبقريته وريادته .

وكان حافظ من مدرسة البارودى ، وأخذ عن أستاذه الإمام محمد عبده حب الوطن والحرية ، والدفاع عن الإسلام ؛ ونضال خصومه من المستعمرين فكان شاعر الشعب ، وشاعر الوطنية ، وشاعر الاجتماع .

وإذا كان الشعر عند شوقى فناً يتألق فيه الفكر والجمال والتجديد فقد كان عند حافظ منبرا يصيح من فوقه بأمته لتهب للحياة والكفاح متأثرا فى ذلك بتعاليم أستاذه الإمام ، وقد أجاد حافظ فى الحديث عن وطنه وعن نفسه جميعاً .

وشوقى فى مجمل شاعريته وآثاره مرحلة تقدمية فى الشعر ، ولقد أثبت بألمعيته وكفايته قدرة اللغة العربية على استيعاب المعانى العصرية فى أسلوب كلاسيكى ساحر ، يسرح فيه الخيال وتتألق فيه المعانى والصور وتمرح فيه الموسيقى ، فوق ما ابتكره من الشعر التمثيلى الذى امتاز بسمو الفن وبالحرية الفنية ، وبالذهن الشعرى الرفيع ، ولا يقاربه أحد فى هذا المضمار .

من حيث يمثل حافظ بشعره النزعة الإنسانية ، وأعظم مايمثله حافظ هو مصر المناضلة ومصر الفانية الحاضرة ، التى أحبها من أعماق نفسه ، بينما كانت نزعة شوقى الإسلامية واضحة فى شعره ، متغلغلة فى روائع فنه .

والشعر الإسلامى والتمثيلى عند شوقى ، وشعر الوطنية والاجتماع عند حافظ ، ألوان جديدة لانظير لها عند الشعراء المعاصرين .

وكان الزهاوى قريب النزعة من شوقى ، وإن كانت النزعة التأملية غالبة عليه ، والرصافى قريب المذهب من حافظ ، أما محرم فكان فى شعره الكثير من خصائص شعر شوقى وحافظ جميعا .

وهكذا كانت الطبقة الأولى من شعراء الكلاسيكية الجديدة ، التى حافظت على موروثات الشعر ، ولم تأل جهدا فى البلوغ به إلى غاية الغايات فى التجديد والتطور والتهذيب وتقريبه إلى عقول الناس وأرواحهم وحياتهم .

ثم تجىء الطبقة الثانية من طبقات الكلاسيكية الجديدة ، وفى مقدمتهم الأخطل الصغير وعمر أبو ريشة والجارم والأسمر وعلى محمود طه والشاعر القروى وإلياس فرحات وإيليا أبو ماضى وشفيق المعلوف ورفيق المهدوى ومحمود غنيم وعلى الجندى ومحمد عبد الغنى حسن ومحمد الأسمر وسواهم .

وهؤلاء قد أعادوا للشعر العربى شبابه وجماله ، من حيث روعة الأسلوب وجمال الفن ، والتجديد فى المعانى والأخيلة والموضوعات والموسيقى فى

القصيدة مع التزام العمودية والتجربة الشعرية فيها وقد أدخلوا كثيراً من المعانى الجديدة فى القصيدة ، وطعموها بالجديد الطريف من الأخيلة ، وفتحوا أبواب التجديد واسعة طليقة على مصاريعها ، وقدموا للشباب نماذج تحتذى .

ورائد هذه الطبقة هو عزيز أباظة الذى يمثل فى الشعر المعاصر اليوم كل خصائص المدرسة الشوقية ونزعاتها وضروب التجديد فيها .

وإذا كان أمير الشعراء أحمد شوقى قد أحدث تطوراً جديداً فى فن المسرحية الشعرية ، حيث أصدر عام ١٩٢٧ مسرحية « كليوباترا » وأعاد كتابة مسرحية « على بك الكبير » ، وكتب مسرحياته : عنترة وقمبيز ومجنون ليلى فإن هذا الفن الشعرى الجديد قد انتقل مرحلة أخرى ، وخطوة جديدة ، بصدور العباسة وقيس ولبنى وغروب الأندلس وشجرة الدر وأوراق الخريف وأشباهها ، مما أكسب العربية منزلة عالية فى الآداب ، وأكسب الشعر مكانة رفيعة فى مجال التطور والتجديد ، ويؤيد عزيز أباظة المسرحية الشعرية ، ويعدها فن الحضارة المتجدد على مر الأيام .

والذين ينكرون على المسرح اصطناع لغة الشعر ، ويرون أن المسرحية لابد أن تكون نثراً مخطئين ، فقد استوى شكل المسرحية فى الأذهان على أنها لابد أن تكون شعرية فليس مسرحاً ما ليس شعراً .

بل أن فكرة المسرح المنثور لم تطرأ على بال أحد ، وإذا كان النثر قد تسرب إلى المسرحية من خلال مسرحيات شكسبير أولا ، ثم من خلال مسرحيات بعض الرومانتيكيين من كبار الشعراء فى أوربا من أمثال ألفريد دى موسيه وغيره ، ثم على أيدى الكتاب الواقعيين ، فإن صلة المسرح بالمسرحية الشعرية مازالت وثيقة ، ومازال الكتاب فى أوربا يكتبون للمسرح بالشعر ومنهم ت. إليوت ، وكريستوفر فراى ، وأدمون روستان وسواهم .

ولقد قامت بجانب المدرسة الكلاسيكية الجديدة بطبقاتها المتعددة وبما أحدثته من آثار ضخام فى حركة التجديد فى الشعر العربى الحديث مدارس أخرى ، لا تنزع فى حركة القصيدة نحو التراث الشعرى القديم بقدر ما تحاول تقليد الشعر الغربى واحتذاء أصوله وعناصره .

ومن أشهر هذه المدارس المدرسة الرومانتيكية ، وأشهر أعلامها مطران وشعراء مدرسة الديوان وشعراء مدرسة أبولو ، وفريق من شعراء المدرسة المهجرية .

أما مطران فقد دعا إلى الحرية الفنية التى تحترم شخصية الشاعر واستقلال الفن عن الصناعة والأناقة الزخرفية ، ودعم وحدة القصيدة وأبرز كل شىء فى هذا الوجود ، صغيرا أو كبيرا ، ضئيلا أو جليلا ، موضوعا شعريا خليقا بعناية الشاعر ، وأهلا لتناوله الفنى إذا ما استطاع أن يتجاوب معه ، وطرق الموضوعات الإنسانية بدل الاقتصار على العواطف الذاتية ، وكان مطران يحتفل بالمعنى ويؤثره على اللفظ ، ونظم القصة الشعرية الرمزية والمتخيلة ، ويشبهه طه حسين بأبى تمام ، ويستجيد معانيه ، وإن كان يحتاط فى ديباجته التى رأى أنها مقصرة عن معانيه بعض التقصير .

وأما مدرسة شعراء الديوان شكرى والعقاد والمازنى فقد دعوا إلى شعر الوجدان ، وأكدوا وحدة القصيدة ، واحتفوا بالأخيلة والصور الجديدة والمعين الشعرى ، سواء استمده الشاعر من الصيغة الخارجية أو من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية ، فالشعر عندهم تعبير عن وجدان الشاعر ، ويذهب شكرى إلى التأمل الذاتى ، ونظم العقاد فى الجانب الوجدانى التأملى ، وقال فى كتابه الديوان الذى أصدره هو والمازنى : إن الشعر يقاس بمقاييس ثلاثة :

أولها : أن الشعر قيمة إنسانية ، قبل أن يكون قيمة لفظية ، فيحتفظ الشعر بقيمته إذا ترجم إلى لغة من اللغات .

وثانيها : أن الشعر تعبير عن نفس صاحبه ، فالشاعر الذى لا يعبر عن نفسه صانع وليس ذا شخصية أدبية .

وثالثها : أن القصيدة ذات بنية حية وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن والقافية .

وأغرب ما فى هذه المدرسة نقدها لشعر شوقى ، وفى رأيى أنه لم يكن نقداً لفن شوقى بقدر ما كان نقداً لطبقة شوقى فى المجتمع ، ودفاع العقاد فى آخر حياته عن الشعر العمودى ، وعن لغة القرآن ، وازدراؤه لكل محاولات الشعر الجديد، مما يوضع فى ميزان حسناته عند الله ، ومما يرفع عن منزلته فى الفكر الشعرى الحديث .

وأما مدرسة أبولو التى كان رائدها الدكتور أحمد زكى أبو شادى فهى امتداد لمدرسة الرومانسيين فى الشعر الحديث ، وامتداد كذلك لمطران وفكره الشعرى ، وقد دعا أبو شادى إلى الأصالة والفطرة الشعرية ، والعاطفة الصادقة ، وإلى الوحدة التعبيرية ، والتناول الفنى السليم للفكرة والمعانى والموضوع ، ودعم وحدة القصيدة ، ونظم من الشعر القصصى والتمثيلى وشعر الطبيعة ، وإن كانت أخيلته وأساليبه قد طعمها بالكثير من الصور الغربية ، ومن مدرسته إبراهيم ناجى والصيرفى ومختار الوكيل وصالح جودت ومصطفى السحرتى وعبد العزيز عتيق .

وأما النزعة الرومانتيكية فى مدرسة المهجر فتتجلى واضحة فى جبران ونعيمة والريحانى وبعض شعراء المهجر ، ممن أكدوا الدعوة إلى التجديد وكتبوا القصة والمسرحية ونظموا فى شتى الأغراض الشعرية الجديدة ، وظهر فى نظمهم شعر المناجاة (أو الشعر المهموس) كما يسميه محمد مندور ، ونقلوا كثيراً من الصور والأخيلة الأجنبية إلى الشعر العربى وعنوا بالموسيقى الشعرية عناية كبيرة .

خليل مطران الشاعر

ثقافة مطران وشاعريته وتجديده :

اتصل مطران بالثقافة الأوربية اتصالا تاما ، وكان من مقومات تثقفه بالثقافة العربية أن مدرسه كان الشيخ إبراهيم اليازجي إمام اللغة في عصره ، وعنه أخذ الأدب والثقافة العربية الخالصة ، على أن الشيخ إبراهيم اليازجي إن أزجى به إلى ميدان الأدب العربي البحت ، فقد كان اتصال الفتى بالآداب الفرنسية سببا في أن تتفتح نفسه عن آفاق جديدة من الحياة والشعور لم يجد ما يكافئها في الأدب العربي الخالص ، ومن هنا اعتقد الفتى ـ وهو ابن ثقافتين ـ أن المستقبل في الأدب العربي ، ليس للنماذج التي تذهب تحاكي طرائق القدامى في المعاني والأشكال ، والمشاعر والصور ، وإنما للنماذج التي تعبر عن روح العصر وخلجاته ومشاعره واتجاهاته في قالب عربي رصين .

وحاول مطران(١) أن يطرق الأدب والشعر على هذا الاعتبار ، كان العهد الذي أخذ فيه مطران ينظم الشعر من النهج الجديد ، خاضعا لموجبات العصر القديم ، فقد كان سريان الشعر ـ شعر الفحول المطبوعين من شعراء العربية الخلص في العصر الأموي والعباسي ، والمشهود لهم بالسبق في الشاعرية ـ بين أيدي المتأدبين ، على أثر قيام الطباعة في الشرق العربي والاهتمام بطبع دواوين شعر الفحول ، كان ذلك سببا في إحياء الشعر العربي وديباجته الجزلة ، وكان يساعد على ذلك إحياء اللغة العربية الخالصة من شوائب العجمة .

وكان كل هذا يمهد السبيل لتدور الشاعرية على الأغراض القديمة التي

---

(١) راجع : ديوان الخليل ـ أروع ما كتب مطران لمحمد صبري . خليل مطران لجمال الدين الرمادي ـ حياة مطران لطاهر الطناحي

دار عليها الشعر العربى القديم ، غير أن مطران الذى تفتحت نفسيته على آفاق جديدة من الحياة والشعور فى الآداب الأوربية ، ولمس قوة حركة التجديد فى الأدب التركى بجهود شناسى وضيا ونامق كمال وعبد الحق حامد ، أدرك أن الحياة التى تدور فى عصره غير الحياة التى كانت تدور فى العصور السالفة . وأن الأغراض التى يقول فيها الشعر شعراء العرب الأقدمون لا تلزم شعراء عصره ، وعلى هذا الأساس جعل الشاعرية شيئاً يدور حول روح العصر ، وجعل البيان الشعرى شيئا مرنا ، وليس بالشىء الجامد الذى له رسم خاص ، بل يدور مع العصر ويتطـــور مع تطور الزمان وإن كان يتقوم بالمبادىء الأولى الثابتة .

ونظم مطران فى الفترة التى انقضت بين عامى ١٨٨٨ و ١٨٩٠ بعض القصائد على النسق القديم الذى كان شعراء العرب ينظمون الشعر على غراره . واكتسب شهرة واسعة فى بيروت وكانت حاضرة من حواضر الأدب والعلم والفن فى القطر السورى ولبنان ، ومن حواضر الثقافة فى الشرق فى ذلك العصر ، ولم يكن ينازع مطران الشهرة من أقرانه غير شكيب أرسلان ، والياس صالح . وفى صيف عام ١٨٩٠ خرج مطران من بيروت ووجهته باريس . ووصل إليها وأقام فيها ردحا من الزمن ، بعد أن عرج فى طريقه إليها على الإسكندرية .

وكانت حياة مطران فى باريس نشاطا متصلا ، وفى سبيل الدرس والتزود من آداب الافرنج . ولقد اتصلت الأسباب بين نفس مطران فى تلك الفترة وبين شعر « الفرد دى موسيه » ، فقد فتن مطران ، وهو فى عنفوان الشباب ، ومشاعره فى فورة اتقادها ، بروعة الإحساس وعمق المشاعر التى يتميز بها شاعر الفرنسيين الرومانسى ، ومن هنا كان وقوعه تحت تأثير موسيه ، مما يظهر بعد فى القصائد الأولى من ديوانه .

وكانت معرفة مطران بالتركية والانكليزية ، سببا فى أن حاول الاطلاع

على آداب الأتراك والانكليز في لغاتهم الأصلية ، فقرأ لأعلام المدرسة الجديدة في تركيا ما كتبوه من الشعر وما أخرجوه من المسرحيات والآثار الأدبية . وتأثر بمطالعاته ، وعلى وجه خاص بآثار نامق كمال وناجى وأكرم وحامد من أعلام الأدب التركي ؛ كما أنه اطلع على آداب الانكليز اطلاعا سريعا في تلك الأيام ، وإن عاد إليها في الطور الثانى وأوائل الطور الثالث من عمره يمعن في مطالعتها ويحاول أن ينقل بعض روائعها إلى العربية وبخاصة روائع شكسبير . وتبدو شاعرية مطران في الطور الأول — وإن كانت متقومة بطرائق القدامى في النظم — واضحة الخطوط ظاهرة المعالم . وأول شيء يطالعك من شعره مطاوعة الانفعال الشديد للاستجابة الهادئة التى تجعل الذهن مجالا للتدخل ، لتصفية ألوان الإحساس وضبط المشاعر والعمل على تناسب الخطوط بين الصورة من حيث كمالها وسكينتها وبين الأسلوب من حيث الوضوح والجزالة . . وطبيعة المعاودة من نفسه كانت تعطيه الوقت للعناية .

ثم عاد الخليل إلى الإسكندرية ، وما بزغ فجر القرن العشرين حتى كان اسم الخليل قد لمع في سماء الشعر والأدب . وأنشأ مجلة الجوائب المصرية ، واشترك في تحرير المؤيد واللواء ، فكان صحفيا عف القلم طاهر السريرة ، وافتتح ابن بعلبك في الشعر العربى عصرا من التجديد ، بسمو المعنى وعنفوان العبارة وطرافة التصوير . يقول فيه حافظ : إنه على رأس أولئك الذين خرجوا من أفق التقليد ، وصدعوا قيود التقييد ، وأوسعوا صدر الشعر العربى للخيال الأعجمى ، كما يقول فيه شوقى : إنه هو المؤلف بين الأسلوب الافرنجى في نظم الشعر وبين النهج العربى ، فطران رائد مدرسة شقت للشعر طرقا وعرة ، أسسها على مواهب من دقة الفكر وإرهاف الحس وسعة الخيال ، وصدق العاطفــة ، ما أنشد شعرا لا يجاوب شعوره الصحيح ، أو فكره السليم . تتجلى قوة صنعته في الجمع بين الفكرة الطريفة والعبارة المتينة أو الرشيقة .

ويقول فيه الدكتور طه حسين : عرفت مطران معجباً بشعره ، مؤثراً له على شعر المعاصرين جميعا . وكنت أسمع شعره وشعر حافظ وشوقى فأوثر شعر مطران فى وجه حافظ وشوقى ، لا أحتاط فى ديباجته ، التى كنت أراها مقصرة عن معانيه بعض التقصير ، وكان حافظ وشوقى يسمعان ويعرفان ولا ينكران ، وكنت أزعم لهما جميعا أن مطران فى المحدثين كأبى تمام فى العصر القديم ، وأنهما وغيرهما من الشعراء يعيشون حول مطران كما كان شعراء العراق والشام يعيشون حول أبى تمام وكنت أهون على حافظ فاحدثه حديث البحترى حين قال فى بعض مجالسه وقد ذكر أبو تمام : إنه الأستاذ والرئيس والله ما أكلت الخبز إلا به ، فقال له المبرد وكان حاضراً مجلسه : لله أنت يا أبا عبادة أبى الله إلا أن تكون كريما من جميع جوانبك ، وكان حافظ رحمه الله إذا سمع منى هذا الحديث قال : ليكن مطران ما شئت فحسبى أن أكون كالبحترى . . . ثار على القديم منذ مطلع هذا القرن الميلادى ، وآمن بوحدة القصيدة ، وآثر العناية بالمعنى على الاحتفال باللفظ البراق ، ونظم القصة الشعرية الرمزية والتاريخية والمتخيلة . فى وقت كان هم وصفائه فيه التهالك على المديح المصطنع وتقليد القدامى فيما أتقنوه من الحفاوة باللفظ»(١).

وقد ولدت(٢) الرومانسية والرمزية الحديثة فى العربية على يدى مطران

---

(١) أصدر الدكتور محمد مندور عام ١٩٥٤ كتابا عن مطران ، تحدث فيه عن حياة الشاعر وشخصيته ، وعن مقومات فنه ، وعن شعره الوجدانى والقصصى ، وعن شعره فى الوصف والتصوير ، وقد تناول كل هذه الموضوعات بروح الناقد . وللناقد مصطفى السحرتى دراسة عن مطران وشعره نشرت فى مطبعة المقتطف عام ١٩٤٩ بعنوان «خليل مطران الرجل والشاعر» .

(٢) مجلة الأديب عدد أكتوبر — من مقال الدكتور أحمد زكى أبو شادى .

قبل مطلع القرن العشرين ، وطلع مطران على الشعر العربي وخير ما ظهر منه حينئذ التجديد الكلاسيكي الذي أنجبه محمود سامي البارودي وشكيب أرسلان ، فأشرق بفنون من الشعر الأصيل نبه إليها روحه ومطالعاته العالية، وإن تلك تكن تلك المطالعات باللغة الفرنسية . ولازمه طول عمره حب الاطلاع الواسع هذا ، فانتظم المعرفة بآداب كثيرة من غربية وشرقية ؛ بله الأدب العربي الصميم القديم والمعاصر ، وهكذا مج للأدب الجديد من ألوان الرحيق الشهى ما أثر في جميع رواد الشعر الحديث على اختلاف مشاربهم ، بفضل هـــذا المرشد الملهم ، الذي كشف آفاقا جديدة من التأمل والإحساس والتصوف حتى استحق أن يدعى شاعر العربية الابتداعي الأول ، وما كان الشعر العربي في أي وقت فقيرا في المذهب الواقعي ولا في الحكم التجريبية والأمثال الفلسفية فلم يجيء مطران ولا أحد بعده ببدعة في هذا الباب ، اللهم إلا في أسلوب التناول الفني . وإنما جاء مطران وتلاميذه بما هو أعظم ، جاء مطران بمذهب الحرية الفنية الصحيحة التي تحترم شخصية الشاعر ، واستقلال الفن عن الصناعة والبهارج والأناقة الزخرفية وكل ما يفرض العبودية على الفن من ألفاظ وقيود اتباعية ، لا يحتملها الجمال المطبوع وأصالة الفن ، ودعم وحدة القصيدة وشخصية الشاعر ، وفتح له باب الحياة على مصراعيه ، كما أفسح له آفاق الخيال ، وأبرز له كل شيء في هذا الوجود - صغيرا كان أم كبيراً - كموضوع شعري خليق بعنايته وأهل للتناول الفني إذا ما استطاع الشاعر أن يتجاوب معه ، وحبب إليه الموضوعات الإنسانية بدل الاقتصار على العواطف الذاتية فحسب .

ويقول عنه الناقد مصطفى السحرتي : لقد عبر شعر مطران عن حياته وعن نفسيته تعبيراً صادقاً . فهو شاعر رومانسي يهيم بالحب هياما ، ويشغف بالجمال شغفاً كبيراً ، وتبدع ريشته في مجالي الآلام أيما إبداع ؛ وقصيدته الوجدانية « مثال في مرآة »(١) مثال الرومانتيكية المبدعة ، موضوعا وأسلوبا،

---

(١) ديوان الخليل - الجزء الأول ص ١٨٢ .

لأنه أعرب فيها عن ألمه لموت حبيبته وبكائه عليها ، وإنه ليقول فى طلاقة أسلوب وموسيقى مشجية :

كنا كغصنى دوحة نبتا بل زهرتى عمر تعانقتا
بل حبتين بزهرة نمتا وتساقتا لما تعاشقتا
يا للغرام مع الندى العذب

تمت سعادتنا على قدر فسطت عليها غيرة القدر
أودت معا بالعين والأثر واستبقت الباقى من الخبر
ذكرى وتبصرة لذى لب

مطران أستاذ لأبى شادى :

ومطران كان أستاذ أبى شادى فى الشعر ، وأول ناقد لأدبه وهو صغير ، ويقول أبو شادى عنه : إنه لولا مطران لغلب على ظنى أنى ما كنت أعرف إلا بعد زمن مديد معنى الشخصية الأدبية ، ومعنى الطلاقة الفنية ، ووحدة القصيد ، والروح العالية فى الأدب ، وأثر الثقافة فى صقل المواهب الشعرية(١) ، وكتاب أبى شادى : « قطرة من يراع » تجد فى الجزء الأول منه شعره التقليدى فى طفولته الأدبية من عام ١٩٠٤ — ١٩٠٧ ؛ وأما الجزء الثانى ففيه من شعره ما نظمه عام ١٩٠٨ ، ١٩٠٩ متأثرا جد التأثر بتعاليم مطران الفنية وهو بدء نضوجه الشعرى(٢) وديوان أبى شادى « أنداء الفجر » فيه الكثير من ألوان التجاوب مع أدب مطران ، فطلاقة التعبير وحرية التأمل . والاتجاهات الفكرية الجديدة ، كل هذه

(١) ص ١١٠ أنداء الفجر .
(٢) ١١١ المرجع .

تتمثل فى معظم مقطوعات الديوان وقصائده(١) التى ترجع إلى إيمانه بتحرير النظم ، كما آمن بتحرير النثر ، متأثرا بأدب الجاحظ قديما ، وبأدب مطران نفسه حديثاً .

وكان بدء صلة أبى شادى بمطران فى ندوة والده الأسبوعية الأدبية ؛ التى كانت تلتئم فى كل خميس بداره الكبيرة فى سراى القبة ، وكان مطران واسطة عقد الشعراء فى هذه الندوة ، فتعلق الشاب الناشىء بحبه(٢) ، ويحدثنا الشاعر أبو شادى بأنه كتب أول مقالة أدبية صحفية عام ١٩٠٥ على أثر حصوله على الابتدائية ، وأصدر عام ١٩٠٨ مجلته القصصية «حدائق الظاهر» ، وكتابه الأدبى الأول «قطرة من يراع» ؛ وأنه لو لا افتتانه بمطران لكان الأرجح أن لا تثور روحه الأدبية تلك الثورة ؛ ولما اجتذب عناية شوقى وحافظ به . . وكان الشاب يعجب بوطنيات حافظ وحماسياته المياصة بأصدق الشعور ، ويسحره بساطتها وصدقها ، ويعتبرها منسجمة مع العناصر الشعرية العالية فى أدب مطران الذى رأى فيه مثله الأعلى ، ثم انفرد مطران بالتأثير فى نفسه وأدبه ؛ وإن كان الشاب قد أعجب بشعر أحمد محرم ومصطفى صادق الرافعى ، ويعد الأول فى شعره الوطنى والاجتماعى أسمى منزلة من حافظ فى جميع عناصر الشاعرية(٣) . ويحب فى الثانى الذكاء المتوقد الذى يكاد يفسد عليه عاطفته(٤) . وهكذا كان مطران أستاذ الشاعر الأول فى الشعر وثقافته ونقده ، وكان ديوانه «أنداء الفجر» مظهراً لهذا التأثر ، وفى هذا الديوان ، يقول مطران(٥) :

ديوانك الأول فتح له   ما بعده فى عالم الشعر

---

(١) ١١٢ المرجع .
(٢) ١١٢ أنداء الفجر .
(٣) ١١٢ أنداء الفجر .
(٤) ١١٣ المرجع .
(٥) ١١٤ المرجع .

أبرع ما كان باطلاقه مبدأ للخلق الحر
أصعدت بالإلهام فيه على أجنحة النسر إلى النسر

ويبسط أبو شادي شعوره الشديد بأستاذية مطران له في الشعر في «أنداء الفجر» إذ يقول(١) : فما نشوة الشعر المرسل ولا الشعر الحر ولا ما بلغناه من الحركة التحريرية للنظم . ولا ما نتناوله من الموضوعات الإنسانية والعالمية إلا الرقى الطبيعي لرسالة مطران . ولا يستطيع مطران ، أن ينكر ذلك ، بل هو يبارك بإخلاص هذه الجهود . ويقول . إن من أولى خصائص مطران التي تشبعت بها منذ حداثتي وجوب الاطلاع . وقد عكفت على الاطلاع الواسع منذ نشأتي حتى كنت أقلب الأغاني وغيره من أمهات الأدب العربي في منتصف العقد الثاني من عمري تقليب المستهام بها ، كما أن من أولى تعاليمه ترك الصنع وإرسال النفس على سجيتها إرسال المستعد المتمكن ؛ وقد علقت بهـــذه المبادىء وصبغتها وترعرعت في نفسي وفي أدبي(٢) ، مؤثراً أداء رسالة (الشعر بالشعر للشعر) كما يقول . وهي التي يعتبرها مربية للمواهب الشعرية ضامنة لاستقلالها(٣) . فهو لا يعتمد إلا على القوة الشعرية في ذاتها لاستهواء المشاعر حتى يؤدي الشعر رسالته ، من إعزاز الخير وتقديس الجمال(٤) ، وأبو شادي مؤمن بأن مذهبه هذا هو وحده التطور الطبيعي لمذهب مطران .

ومذهب مطران في الشعر يجمعه قوله في تصدير «ديوان الخليل» : «هذا شعر عصري وفخره أنه عصري ، وله على سابق الشعر مزية زمانه

(١) ١١٧ أنداء الفجر
(٢) ١١٩ المراجع .
(٣) ١٢٠ المرجع .
(٤) ١٢١ المرجع .

على سالف الدهر ، هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام ؛ بل ينظر إلى جمال البيت ذاته وفى موضعه وإلى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها وفى تناسق معانيها وتوافقها ، مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة ؛ وشفوفه عن الشعر الحر وتحرى دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر . . . على أنى أصرح أن شعر هذه الطريقة هو شعر المستقبل ، لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعاً » .

وهذا هو بدء مذهب الشعر ونقده وفهمه عند شاعرنا أبي شادى ، وقد زاد عليه تطور لغته وأخيلته وتعابيره ومثله العليا ونفسيته وأفكاره ، وتجاوبه مع الطبيعة ، وكثيراً من الخصائص الفنية التى لا نستطيع تفصيل الكلام فيها فى هذا المقام . . ويقول أبو شادى(١) : وقد تعلمت من مطران احترام المذاهب الأدبية المختلفة واحترام النقد مهما حق لى أن أتشبث بآرائى الخاصة .

ولا شك أن نفسية مطران المتسامحة هى التى ألهمتنى حب الجمال على اختلاف صوره ، وكراهية الفردية ، فمذهب الفردية فى الأدب لم يؤمن به مطران بل كان ضده دائماً . . ولكل شاعر أن يطالع ، بل عليه أن يطالع ، وأن يهضم ما يطالعه ، وأن يتأثر بمن يعجب بهم ، ولكن عليه بعد هذا أن لا يسقط شخصيته ، وعليه أن يرسل نفسه على سجيتها ، وأن يعترف بفضل من تأثر بهم .. ويكرر أبو شادى رأيه توكيداً له فيقول : « إن الشخصية الفنية الحرة هى أهم ما يقدسه مطران وهى ماتعودت أن أقدسه فى ذاتى وفى غيرى ؛ وهذه الشخصية الحرة هى روح شعرى ، ولقد عشت وما زلت أعيش تلميذا

---

(١) ١٢٦ أنداء الفجر .

على الطبيعة وعلى الثقافة الإنسانية(١)، ومن هذا كله ندرك صدق ما يقوله الشاعر: إن أثر مطران فى شعرى هو أثر عميق لأنه يرجع إلى طفولتى الأدبية ويصاحبنى فى جميع أدوار حياتى، وإذا كان استقلالى الأدبى متجليا الآن فى أعمالى فهو فى الوقت ذاته يمثل الاطراد الطبيعى للمعالم الفنية التى تشربتها نفسى الصبية من ذلك الأستاذ العظيم.

ومن أجل ذلك كله، ومن أجل هذا التأثر العميق بمذهب التجديد الذى غرسه فى نفسه أستاذه مطران، ظل أبو شادى طول حياته يعلن الثورة على التقاليد.

ويدعو إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة، وإلى الابتعاد عن الافتعال والتكلف والتصنع، وإلى الوحدة التعبيرية، وإطلاق النفس على سجيتها. والتناول الفنى السليم للفكرة والموضوع والمعانى، وكلما طابق الشعر هذه المبادىء فهو فى رأيه شعر مقبول جميل كيفما كان قائله، والعصر الذى يعيش فيه، ويرى الحكم على العمل الفنى والقصيدة الشعرية قبل الحكم على الشاعر نفسه، ولذلك كان أبو شادى أبعد الناس تعصباً لمذهب أو مدرسة أو عصر أو جماعة دون غيرها.

ويصور إيمان أبى شادى بالطبع والسماحة فى الشعر منذ نشأته ما يروى عنه من أن حافظا رآه مرة وهو فى طفولته مع والده، فنصح والده ألا يشجع ابنه على قرض الشعر لما رأى عليه من اعتلال الصحة، قائلا له: إن فى المستقبل متسعا ومجالا. فكان جواب والده إنه لا يعرف عنه تعملا أو إجهاداً فكريا فى نظم الشعر.

---

(١) ١٢٨ المرجع السابق.

بين حافظ وشوقي ومطران :

كان العصر الحديث يزدان بشعراء موهوبين فى الشرق العربى . . وكما ازدانت الهند بإقبال شاعر الإسلام . وتاغور شاعر العاطفة العالى . كان شوقى شاعر القصر،وحافظ شاعر الشعب والقومية . والزهاوى المتوفى عام ١٩٢٦ شاعر الثورة على التقاليد والجمود ، والرصافى (١٨٧٦ - ١٩٤٥) شاعر القومية العربية ، وصبرىشاعر العاطفة الغنائية الرائعة،وحفنى ناصف شاعر الآلام والأشجان والحنين إلى الوطن والدفاع عن المظلومين .

وقد اختلف الناس فى حافظ وشوقى ، فرفع فريق من النقاد مكانتهما فى الشعر المصرى الحديث إلى القمة ، وأزرى عليهما فريق آخرون ، ومنهم العقاد والمازنى وطه حسين.وكانت المنافسة على أية حال شديدة بين الشاعرين ، فلكل منهما أنصاره . وكان الناس يرون فى شوقى أنه شاعر « الرسميات » والمجاملات ، ولكنه تغير بعد منفاه ونظم روائعه ومسرحياته الباقية . . أما حافظ فكان الجمهور يرونه شاعر مصر الوطنى المعبر عن آمالها وآلامها ، يصور الجهاد الوطنى ويستجيب له ؛ والكثير من النقاد يفضلون الشاعرين على مطران ، وإن تعصب لمطران دعاةالتجديد ، ورفعوا من منزلته الشعرية، ونوهوا بروائعه فى التجديد .

ويرى بعض الأدباء أن خليل مطران رأس حركة جديدة فى تاريخ الآداب العربية.وأنه تحول مجرى الشعر العربى من الذاتية إلى الموضوعية . فلقد تجرد عن ذاتيته ، ونظم فى الأمور الموضوعية ، وكان شعره متحد الاجزاء كامل الوحدة . نقرأ قصيدة لخليل مطران ، فإذا بنا أمام فكرة استلهمها من التاريخ ، أومن حادثة شاهدها ، أو ذكرى مرت عليه ، فصاغها بخياله الواسع شعراً.وهو لاينسى هذه الفكرة من أول القصيدة إلى آخرها، فهى فى كل بيت من أبياتها ، فالقصيدة عنده وحدة كاملة . على أن خليل

مطران لم يشأ أن يقطع الصلة بينه وبين أسلافه ومعاصريه ، فنظم فى التهانى والرثاء والمديح والتكريم أيضاً . والحق أن الإنسان مهما أراد أن يتجرد من ماضيه وحاضره فلا بد أن يؤثرا فيه شاء أم أبى .

ولما مات حافظ إبراهيم وأحمد شوقى كتب طه حسين يقول : إن إمارة الشعر الكبير قد انتقلت بعد وفاة الشاعرين الكبيرين من مصر إلى العراق . فهاج هذا القول أدباء لبنان ، وكتب أحدهم مقالا انتقد فيه رأى الدكتور طه أشد الانتقاد، وقال : كيف تنتقل إمارة الشعر إلى العراق وفى مصر مطران؟ فرد الدكتور على هذا الانتقاد بأن خليل مطران يختلف فى شعره عن شوقى وحافظ ، وأن مذهبه فى الشعر يباين مذهبهما فيه ، فمن الطبعى أن لا يكون خلفاً لشوقى فى إمارة مذهبه . .

وللدكتور طه فى شعر مطران رأى أكثر وضوحا قال فيه : « مطران ثائر على الشعر القديم ، ناهض مع المجددين ، وهو قد سلك طريق القدماء فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ، ثم اضطر فعاد إليه ، وحاول أن يعود إليه مجدداً لا مقلداً ، وهو ينبئك بأنه يعرض عليك فى ديوانه شيئاً من شعره القديم لتتبين به مقدار ما وصل إليه من التجديد ، وهو متواضع لا يزعم أنه بلغ من التجديد ما يريد ، وإنما يترك ذلك للذين سيأتون من بعده . وهو شجاع لا يعتذر ولا يتلطف ، وإنما يعلن ثورته على القديم واغتباطه بالعصر الذى يعيش فيه ، وحرصه على أن يلائم بين شعره وبين هذا العصر ، وهو معتدل فهو لا يرفض القديم كله وإنما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها فى حرية، كما يتأثر القدماء فى إطلاق فطرتهم على سجيتها ، لا يكظم فطرته ولا يغشيها بالأستار الخداعة الخلابة . وله فى مجال الشعر مذهب ، وإن لم يكن واضحا كل الوضوح ، ولا مبتكراً كل الابتكار ، فهو على كل حال مذهب قيم ، يمثل شيئاً من المثل الأعلى الفنى فى هذا العصر ، فهو يكره هذا الشعر الذى تستقل فيه الأبيات وتتنافر وتتدابر ، ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء » .

وكان أبو شادى يجاهر بأنه يعد مطرانا زعيم المجددين وشوقيا زعيم الشعراء المحافظين ، وحافظا الشاعر الشعبي فى عهود ثلاثة ، ويقول أبو شادى : « إن شوقيا مازال أرق شعراء العربية وأعذبهم أسلوبا . إذا ما أرسل شعره إرسالا . ويعترف بأن لشوقى أيادى سابغة على الأدب والتجديد دع عنك الجيد الممتع من منظومه الذى لا يخجلنا ترجمته إلى لغة أوربية . وإن كان ذلك فى مقطوعات معينة فى الغالب ، وإذا نظرنا إلى مطران وجدناه الشاعر العصرى صاحب الأوصاف والقصص والموضوعات الطريفة الباقية بجدتها ، الذى تتمثل دائما شخصيته فى شعره ، ولا يتطرق إلى أدبه التكلف وحب المحاكاة والشغف بمعارضة القدماء ، ولمطران نزعة إنسانية عالية وإخلاص لأدبه . فشعره شعر فنى وإنسانى وليس شعر اللغة العربية وحدها .

وأما حافظ فشعره شعر الجمهور والمجتمع ، وقد عيب عليه هذا النوع من الشعر مع أنه لا غنى للمجتمع عنه فى وقتنا هذا لاسيما فى مصر والشرق العربى . ولن يعوق تفنن الشاعر إذا شاء ذلك وسمحت له مواهبه ، وأحسب أن حافظا بكسله وإصغائه للنقاد الجامدين هو الجانى وحده على شعره ، لأنه يلجأ كثيراً إلى اتهام عقله ، ويتخلى عن الكثير من شعره المطبوع المرتجل فتكون النتيجة تصنعا ونشلا فى أكثر الحالات ، ولكن له مع ذلك حسنات معدودة .

وكان شوقى شاعر البلاط فى زمنه ، وكان يتتلمذ على المتنبى ويحاكيه ويعارضه ويقتبس منه ، كما كان شعره مرآة للشعر الفرنسى ، ولم يكن يوما ما شاعر الشعب بالمعنى الصحيح كما كان حافظ إبراهيم ، ولم تكن له نفسية المتنبى بأية حال كما عرف وسجل ذلك المستقلون من معاصريه النقاد والأدباء والزيتون . ولقد بزغ نجم شوقى فى زمن تألق فيه نجم خليل مطران وإسماعيل صبرى وحافظ إبراهيم بصفة خاصة ، فكانت لمطران مهمة مستمدة من الإنسانية أولا ومن القومية ثانيا ، إلى جانب شعره الوجدانى وشعر الطبيعة

المنوع ، وكانت رسالة إسماعيل صبرى وجدانية وطنية صرفة وأقلها الجانب الوطنى ، وأغلبها شعر العواطف المترفة التى لا تحمل أية رسالة فوق المتعة الموسيقية والأناقة الفنية للترويح عن النفس . وكانت رسالة حافظ وطنية سياسية شعبية إلى أبعد غاية . وإن حفظت له نماذج رائعة فى شكوى الزمان .
وأما رسالة شوقى فكانت التغنى بمجد مصر ثم بتاريخ الإسلام والعرب ، تسعفه فى ذلك ثقافته التاريخية . ولا ريب أن شوقيا كان صادقا فى تاريخياته المتنوعة التى تجلت فيها عبقريته ولم يبذه أحد فيها . وتفوقه فى هذا المضمار جدير بالتمجيد والتبجيل .

وشوقى فى مجمل شاعريته وآثاره مرحلة تقدمية فى الشعر . ولقد أثبت بألمعيته كفاية العربية لاستيعاب المعانى العصرية فى أسلوب كلاسيكى ساحر يمرح فيه الخيال كما تتسال الموسيقى والمعانى وتتألق الصور فتنة للقارئين .
وشعر حافظ الوجدانى يمثل إنسانيته البرمة بالمفاسد ، كما يمثل مرحه وظرفه .
ومنه ما يمثل تعاطفه البشرى فى النكبات والأحداث العالمية . ولكن أعظم ما يمثله حافظ هو مصر التى أحبها ودللها وزجرها وأرشدها ودافع عنها ، وسخر من كل من حاول أن يثنيه عن إيمانه وجهاده بها أو أن يستحوذ على قيثارته . حافظ هو مصر الباقية الحاضرة ، لا مصر القديمة التى احتفى بها شوقى أجمل احتفاء ، ولا مصر الإسلامية التى نافح عنها أحمد محرم ، فشاعرنا بإيمانه وروحه هو هو مصر البائسة الوجلة المستيقظة المزدردة المتقدمة ، هو مصر الشاعرة . لم تكن لحافظ ثقافة شوقى التاريخية أو الأدبية الأفرنجية ، ولكن طبع حافظ الشعرى كان أصيلا جذابا ، ولحافظ مفاتن وصفية وحكم سائرة . وكلها تشع بروح تقدمية جذابة ، وإن اتبع غالبا المنهج الواقعى فى عرضه(١) :

---

(١) ٢١٥ و ٢١٦ رائد الشعر الحديث للمؤلف — الطبعة الأولى .

التجديد فى رأى مطران :

كان مطران يريد التجديد فى الشعر منذ نعومة أظافره ، ولقى دونه مالقى من عنت ، وبذل فيه مابذل من جهد ، عن عقيدة راسخة فى نفسه ، وكان يحلم بوقوع معجزة أدبية خالدة على يديه ، هى تحرر الشعر والتجديد فيه والنهوض به . . يقول مطران من كلمة عن مذهبه فى التجديد : « اضطررت مراعاة للأحوال التى حفت بها نشأتى ألا أفاجىء الناس بكل ما كان يجيش بخاطرى، وخاصة الصورة التى كنت أوثرها للتعبير لو كنت طليقا . فجاريت العتيق فى الصورة بقدر ماوسعه جهدى وتحررت منه ـ وأنا فى الظاهر أتابعه ـ بنوع خاص فى الوصف والتصوير ومتابعة العرض . وبهذه الطريقة مهدت للجديد قبولا فى دوائر كانت ضيقة ، ثم أخذت تتسع إلى ماوراء ظنى . . ويقول : « أريد التجديد أكثر مما أردته فى كل آن ، أريده ولا أكيفه ، ولكنى أشم له بوارق تدل على ملامحه الكبرى من وراء مجهودات طائفة تتكاثر يوما فيوما ، فى كثير مما يضع هؤلاء الموضعون فى طليعة النهضة أجد التفكير بمعناه البعيد الغور الثقيل التكاليف الذى هو منبع الابتكار . أجد ذلك التفكير يحل تدريجا محل الخيال المشتت الذاهب فى تشتيت الذهن ضروب المذاهب ، الخيال الذى لا يصدر عن الحقيقة غالباً ، ولا يرجع إليها إلا بخيوط دقيقة أحيانا من أطرافه النائية . أتمنى كل التمنى أن تصبح لغتنا فى شعرها ونثرها صالحة لضروب التعبير السليم قاطبة ، وما أجدرها أن تبقى أم اللغات ، كما نقول مباهين . أريد أن أستطيع تصوير كل دقيق وجليل من معانى النفس تعميما أو تخصيصا ، أريد أن أستطيع الكتابة إلى أخى فى أى بلد عربى ، أصف له بلسانى العربى أى أداة نسيجا أو مادة بسيطة او مركبة من أى جنس ومن أى لون ومن أى مزيج من الأجناس والألوان وأجزائها ، فيفهمه بعينه ، وفى الشعر خصوصا أريد أن أخرج من الابتذال وأن أغنى عن

طرق ماطرق ألف مرة لأعيش به عيشى فى زمانى ، وأبارى أو أجارى أسمى ماتضعه قرائح أعاظم الأدباء من الأجانب الذين أصبحت على اتصال روحى وذهنى دائم - بل غير منقطع دقيقة واحدة - بهم . أنا أريد أن تكون لغتى شريكتى رؤية وسماعا وشعورا تلقاء كل مايجد ، وأن تتناوله ، وأن تعيننى على الإفصاح عنه » .

كان مطران يريدأن يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا فى مختلف أنواع رقيه ، ويريد أن يتغير شعرنا مع بقائه شرقيا ومع بقائه عربيا ، وهذا ليس بإعجاز . والتجديد كائنا ما كان لا يحيط بالمدى الواسع الذى يتشعب إليه التجديد فى رأيه .

وكان مطران صفحة من صفحات التجديد فى الشعر الحديث ، ومع أنه كان عمودى البناء الشعرى من حيث الشكل ، فقد كان رومانسى الموضوع والصور الشعرية . .

ودعوته المبكرة إلى التجديد خطت بالشعر خطوات واسعة ، فشمل التجديد كل جوانب القصيدة الفنية ، فصار تجديداً فى الألفاظ والأساليب والمعانى والأخيلة ، وتجديدا فى القافية حيث نظم الشعراء قصائدهم على طريقة الموشحات حينا ، وعلى نظام المقطوعات حينا ثانيا ، كما نظموا فيما بعد الشعر المرسل المتحرر من القافية مع محافظته على قيود الوزن .

ومن حيث الوزن الشعرى أخذ الشعراء يجددون فيه فنظموا من أوزان جديدة كما فعل البارودى فى قصيدته :

املأ القدح واعص من نصح

فقد جاء بها عن وزن فاعلن فعل ، ونهج شوقى نهج البارودى فى ذلك . وأكثروا من نظم المجزوءات والبحور القصيرة ، ونظموا كذلك من مجمع

البحور كما فعل إيليا أبو ماضي فى قصيدته «الشاعر والسلطان الجائر» ، ونظموا كذلك من أوزان جديدة كقول أبي شادى :

انتهب ياشعاع نبض قلبي الحزين

فقال نعيمة على أثره :

سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر

وقال الشابي :

اسكني ياجراح واسكتي ياشجون

وقال ميشيل عفاق :

اعصفي يارياح واهزئي ياسماء

ولم يساووا أبيات القصيدة أحيانا فى عدد التفعيلات ، وذلك قريب من الشعر الحر . .

وشمل التجديد كذلك موضوع القصيدة الشعرية ، حيث نظم الشعراء المعاصرون فى الأغراض الجديدة :

١ — الشعر القومى ، ومنه الشعر السياسى والاجتماعى والوطنى .

٢ — والشعر الدينى ، ومن أمثلته عمرية حافظ ، والبكرية للشاعر عبد الحليم المصرى ، والعلوية للشاعر محمد عبد المطلب ، ونهج البردة لشوقى .

٣ — والشعر التاريخى ، ومنه كتاب شوقى «دول العرب وعظماء الإسلام» .

٤ — وشعر التأملات الواسعة فى الكون والحياة والإنسان

٥ — والشعر الملحمى والقصصى والتمثيلى .

الفصل الرابع

الأدب المهجرى

١ — شاء الله أن يهاجر فريق من أبناء العرب من أوطانهم إلى العالم الجديد ، وأن يقيموا فى الولايات المتحدة أو كندا ، أو فى إحدى دول أمريكا الجنوبية ، وأول مهاجر عربى هو أنطون البشعلانى اللبنانى الذى هاجر إلى أمريكا الشمالية وأقام فى نيويورك عام ١٨٥٤،ومات فيها ، وتبعه أفواج من المهاجرين من سوريا ولبنان وفلسطين ، وكان بعض المهاجرين من الأدباء ، فأخذوا يعبرون عن مشاعرهم بالشعر أو النثر .. وأقدم أديب هاجر إلى هناك هو ميخائيل رستم والد الشاعر أسعد رستم ، وبعده الدكتور لويس صابنجى الذى نظم قصيدة فى نيويورك فى وصف السنترال بارك عام ١٨٧٢ . وقد تكاثر عدد المهاجرين بعد الثورة العرابية ، حيث سافروا إلى كندا وإلى الولايات المتحدة ، والبرازيل وشيلى والأرجنتين وغيرها من دول أمريكا ؛ وأسس بعض المهاجرين صحفاً عربية تنطق باللغة العربية ، وأنشأوا الجمعيات باسمهم ، وكونوا كذلك جمعيات أدبية عدة .

وفى هذه الديار ترعرع أبو الأدب المهجرى أمين الريحانى ، وعميد أدباء المهجر جبران خليل جبران .

وقد سمى الأدب الذى نطق به هؤلاء المهاجرون فى هذه الأرض البعيدة « الأدب المهجرى » ، وهو أدب حديث النشأة ، ولد مع القرن العشرين ونما وترعرع حتى اليوم ، ومن أعلام الأدب المهجرى أمين الريحانى . ثم جاء جبران ، وميخائيل نعيمه وإيليا أبو ماضى ، والقروى وصيدح وفرحات وسوام ، ممن نطق أدبهم باسمهم وعبر عن مشاعرهم ، وصور عواطفهم ، ووصف غربتهم وحنينهم والبلاد التى أقاموا فيها .

٢ — وقد قامت فى المهجر الأمريكى مدارس أدبية وشعرية حملت راية التجديد ودعت إليه ، ومن بينها :

(ا) الرابطة القلمية أنشئت فى نيويورك عام ١٩٢٠ ، ومؤسسها هو الأديب المهجرى الكبير عبد المسيح حداد صاحب جريدة السائح المشهورة، ومؤلف كتاب « حكايات المهجر » ولد عام ١٨٩٠ بسورية وهاجر إلى نيورك عام ١٩٠٧ ، وأنشأ جريدة السائح عام ١٩١٢ ، وكان يكتب فيها : جبران ، والريحانى ، ورشيد ، وأيوب ، وندرة حداد ، ويعملون بروح الأسرة الواحدة ، ثم استجابوا لدعوة صاحب السائح ، وأنشأوا الرابطة القلمية عام ١٩٢٠ التى يعد من أعلامها من الشعراء : نعمة الحاج ، وعبدالمسيح حداد ، ونسيب عريضة ، وميخائيل نعيمة ، وأمين الريحانى ، وأسعد رستم ، وإيليا أبو ماضى ، ومن كتابها من الشيوخ : نعمة الحاج ؛ ومن أعلامها الراحلين : جبران . ورشيد أيوب ، ورزق حداد وندرة حداد ، ونسيب عريضة ، ونعيمة أيوب .

(ب) العصبة الأندلسية وقد ألفت عام ١٩٣٢ ؛ أسسها الشاعر ميشال المعلوف ورأسها الشاعر القروى ، ثم شفيق المعلوف الشاعر ، ومن أعلامها : إلياس فرحات ، وفوزى المعلوف ، ورياض المعلوف وشكر الله الجر .

٣ — وقد نشأ الأدب المهجرى أول ما نشأ متأثراً بحركتين : حركة التجديد التى تزعمها مطران فى الشعر العربى منذ مطلع القرن العشرين وحركة البعث الأدبى الأمريكى المتجاوبة مع خير ما فى أوربا من الأدب ؛ واليوم يظهر الأدب المهجرى فى طابعه الإنسانى ذى الشخصية القوية الحرة ، وأدباء المهجر المثقفون موهوبون متعددون ، وإن لم يكن لهم اليوم شهرة من سبقوهم فى العقد الثانى من القرن العشرين ، ومع هذا فلهم آثار قيمة لامعة .

٤ — والأدب المهجرى أدب واقعى فى أكثره، يتجاوب مع الحياة والحضارة، وتبدو فى أكثر آثاره صفة التركيز ، ولقد تجاوب مع الحركة الاجتماعية

فى الشعر العربى الحديث الذى مهد لها مطران ، والصوفية التى اشتهر بها أدب جبران قد انتهت الآن من الأدب المهجرى . وهو كذلك أدب ثقافى ناضج تقدمى كامل التفاعل مع الحضارة الأمريكية وهو أدب مشغول بالحياة وجميع مقوماتها متفاعل معها غاية التفاعل وجدانيا وفكريا بصورة إيجابية ويمثله أدب ميخائيل نعيمة وعبد المسيح حداد ، ولقد عرف أدباء المهجر كيف يستوعبون الروح الأمريكى بجميع خصائصه البديعة . . وقد تأثر الأدب المهجرى(١) بكل ما حوله ، فتناول الحيــــاة بكل ماتعنيه . تناولها فى القصص ، وفى المقالة ، وفى النقد ، وفى الشعر ، وفى الفن ، وفى المسرح ، وفى كل شىء وعرف هذا الأدب قيمة الوقت ونفاسة التركيز ، فتجنب الثرثرة والبهرج الكاذب والقشور وتعلق باللباب الصريح ، وهو فى كل هذا يجارى الوسط الذى أنشأه التفكير الأمريكى والأسلوب الأمريكى خاصــــة .

ويتميز الأدب المهجرى كذلك بما اشتمل عليه من تحرر فى الصياغة وتنوع فى الموضوع ، ومن انطلاق فكرى .

وترى طابع هذا الأدب المهجرى فى كتابات أعضاء « الرابطة القلمية » بنيويورك ، وفى طليعة الأحياء ، منهم : عبد المسيح حداد ، وأما الشعر المهجرى فهو فى نظرنا دون النثر من ناحية التركيز فى كثير من النماذج العربية ، ولكنه ليس كذلك من نواحى الخيال والتحرر والتنويع فى الأساليب والموضوعات . فهى أكثر طلاقة من نظيرتها فى الشرق ولو أن كثيراً من شعراء العرب فى الشرق قد اختطفوا هذا القبس الغربى ؛ ونافس بعض شعراء المهجر فى التحليق وكأنهم من صميمهم . . والتحرر التعبيرى

---

(١) راجع رائد الشعر الحديث الجزء الثانى للمؤلف .

فى الشعر المهجرى أظهر ما يكون فى شعر نسيب عريضة وميخائيل نعيمة ، ومن شعر الأول قصيدته « النهاية » التى يرثى بها وطنه الأول ومواطنيه فى عهد مضى إبان الاحتلال الأجنبى؛ كما يقرع المهاجرين لتهاونهم وأنانيتهم.

وفى الواقع أن أدباء المهجر لا يقل اطلاعهم اللغوى عن اطلاع أقرانهم فى الأقطار العربية فإذا عمدوا إلى تعابير أو ألفاظ أو أوزان مستحدثة ، فإنما ذلك منهم تصرف الواعى البصير ،وقد يشتق بعضهم كلمات جديدة لاعتبارهم إياها أبلغ أثرا وأجمل موسيقية ،أو لغير ذلك من الاعتبارات ، بينما يتقدم الأدباء فى الشرق الذين يرون أن قيمة الأثر الأدبى تعتمد أولا وأخيراً على رسالته الرفيعة وبلاغة بيانه وجمال سماته .

وقد اتجه هذا التحرر التعبيرى البيانى إلى التجديد المستمر فى أصول البيان والصياغة والألفاظ . . وهذا إلى ما اتجه إليه هذا الأدب من تركيز بليغ ، وتجاوب مستمر مع الحضارة والحياة .

٥ — وقد تأثر بالأدب المهجرى كثير من الشعراء فى العالم العربى ومنهم الشابى والتيجانى وفدوى طوقان ونازك الملائكة ، فهذا اللون العاطفى الوجدانى الشعرى ، المتحرر من القيود الذى أنشأه أدباء الرابطة القلمية فى مهجرهم ، والذى استطارت شهرته فى الشرق ، قد أصبح عنوانا على مدرسة كبرى فى الأدب ، قلدها الكثيرون من الشباب وجروا فى ركبها .

ويعد أمين الريحانى (١٨٧٦ — ١٩٤٠) من رواد الأدب المهجرى ، وله مؤلفات كثيرة فى التاريخ والأدب،ومنها : ملوك العرب ، الشعر المنثور ، تاريخ الثورة الفرنسية ، والريحانيات .

٦ — ولاشك أن الأدب المهجرى قد أفاد الأدب العربى وضوح أثر ، وقوة تجديد ، وعرف هذا الأدب فى جملته بالاتجاه العاطفى والوجدانى

والتحرر من القيود ، وقد تأثر المهجريون بطاغور والخيام ، فجاء أدبهم مزيجاً من الصوفية والرواقية ، فيه الشرق والغرب ، أمريكا ولبنان وسوريا، والنزعة الرومانسية واضحة فيه .

وقد نقد هذا الأدب عزيز أباظة بأنه لم يجدد شيئاً ولم يضف للأدب العربي جديداً ، ولم يتبلور بعد ، ولم يتخذ صورة واضحة المعالم .

وينوه الدكتور محمد مندور بالأدب المهجري (١) ذاهباً إلى أن فيه خير ما في الشرق ، فيه تلك اللهفة الروحية التي وجهت أجدادنا . . فيه تطلع إلى المجهول وإحساس بالواقع . . فيه تلك الموسيقى الرتيبة التي تميز إحساسنا الشرقي .

ويذكر الشاعر المهجري الكبير جورج صيدح التجديد الذي قام به المهجريون ، وأنه كان في الموضوعات والفكرة ، وقد انعكس هذا التجديد في الأساليب ، وهم لم يخرجوا على البحور ، بل واصلوا رسالة الأندلسيين ، فنوعوا الموشحات ، وحملوها الفكر العميق ، وقد خلقوا الحوار في الشعر ، فكتب إيليا أبو ماضي المسرحيات والملاحم والمطولات ، كما كتب فوزي المعلوف « ملحمة على بساط الريح » وكتب شفيق معلوف ملحمة عبقر ، وميزتهم أنهم بعثوا الحياة في الكلمة وأنهم واقعيون لم ينفصلوا عن حياة المجتمع .

ودافع العقاد عن الأدب المهجري وقال : إنه ثمرة أربعين سنة ، وإنه ثروة وربح للغة العربية .

ويرى الدكتور أبو شادي أن الأدب المهجري لم يقطع صلته بالشرق وبالعروبة والإسلام ، فجميعها مؤثر عليه من النواحي العاطفية غالباً ، وهذه تشمل الوطن والدين والسياسة . . وأبرز ملامح الأدب المهجري عنده هو

---

(١) مجلة الثقافة - أبريل ١٩٤٣ .

تجربته وثقافته وإنسانيته ، وهو مزيج من الواقعية والرومانسية والرمز والسريالية .

الشعر المهجرى وخصائصه

ميزة الشعر المهجرى فى تحرره التحرر الذى يشمل الموضوع والصياغة والروح :

١ — فأما الموضوع فجد متنوع لأن الشعر الغربى فى العالم الجديد ، كان ولا يزال مشكاة وضاءة هادية لنقاد العرب ، وشعرائهم المغتربين ، فألهم الأولين مقاييس جديدة فى النقد وألهم الآخرين الابتعاد عن التضييق والحصر ، مادامت موضوعات الحياة — وهى لب الأدب ومنه الشعر — لا حصر لها ، ولو أن مبلغ تجاوب النقاد والشعراء مع الأدب الغربى فى المهجر متفاوت ، كما هو الحال فى الأقطار المختلفة ؛ وتنوع الموضوع قلما يخص شاعراً بالذات . . فنظم جبران فى جملته محصور فى الرمزيات التصوفية التى تفادت مجابهة مشكلات الحياة ، وقد يمثل أحيانا رأيا فلسفيا شائعا .

٢ — فإذا انتقلنا إلى الصياغة الشعرية فإننا نجد تحررا فى التعابير ، حتى ولو كان الأسلوب كلاسيكيا أو أندلسيا أو بين بين ، وهو فى الوقت ذاته متين اللحمة وترى شعراء المهجر جريئين فى استعاراتهم ، حسنى التصرف فى أدواتهم البيانية من استعارة وتشبيه ومجاز الخ ، يعرفون قدر لغتهم ويحبونها ؛ ويرون من البر بها أن لا يقفوا معها جامدين ، والشواهد على ذلك عديدة ، لا فى الدواوين المطبوعة فحسب ، بل فى سواها من نشرات ومطبوعات ، وفى حلقات الأدب ، وفى الصحف المهجرية ، ونذكر على سبيل المثال للشعر المهجرى المتحرر قصيدة « أنا ابن عقيدتى » :

أنا ابن عقيدتى وسليل فكرى ولست بنبت أرض أو سماء(١)

---

(١) راجعها فى الجزء الثانى من رائد الشعر الحديث للمؤلف .

وهى لأبى شادى من الشعر المرسل .

٣ ــ وأما التحرر فى الروح فأظهر ما يكون فى الولايات المتحدة الأمريكية ، لأن الحرية فيها شاملة بأوفى معانيها ، ولكل إنسان أن يعبر عن خوالجه كما يشاء ، وعلى هذا النحو أبدع المهجريون فى تصوير خوالجهم دون أى تحفظ ، وكانوا ألسنة للحرية وللكرامة الإنسانية ، ومن مثل ذلك قصيدة « أنا إن مت » للشاعر المهجرى الإنسانى ندرة حداد ، فهى دفاع حار عن النزاهة والحرية وكرامة الإنسان ، أى عن طابع الحياة الأمريكية الذى أعجب به ندرة حداد .

فالتحرر فى الشعر المهجرى يفوق فى جملته التحرر فى الشعر العربى فى أقطار كثيرة ، ومن ثمة كان جديرا بالبحث ، ليستمد من قيمه الفكرية والروحية والبلاغية ، ومن نزعته الإنسانية الحسنة التوجيه ، والتى لاريب أنها تسهم فى صقل النفوس وفى تحرير الأذهان من قيود التقاليد البالية ، والدعايات الفاسدة .

وإذا تأملت مثلا فى ديوان الأيوبيات الصادر سنة ١٩١٦ وجدت رشيد أيوب على الرغم من رومانسيته الجديدة ، ومن الثقافة الفرنسية التى تغلغلت فيه حينئذ ، يعشق الواقعية ويبرزها فى أجمل صورة وصفية ، استمع مثلا إلى هذه الأبيات من قصيدته الجامعة « نيويورك »(١) :

بنوها بروجا خافقات بنودها ... على قمم باتت تمر على الذر
تضىء بها الأنوار ليلا ، كأنها ... تلوح لنا بين الكواكب والزهر
إذا لمحتها الشمس تبدو لناظر ... عرائس تجلى فى ثياب من التبر
وإن ضحك البرق الهتون مداعباً ... ذراها انثنى بين المخافة والذعر
تمر الرياح الهوج غضبى عواصفاً
على كل برج شامخ باسم الثغر

---

(١) ديوان « الأيوبيات » صـ ٩ .

كأن يد الأيام عنه قصيرة   وطرف الليالى تاه فى المهمه القفر
كأن بالصبواى(١) يوم تجمهرت
بها الناس خلت الناس فى موقف الحشر
تروح بها الكارات(٢) ملأى خلائقا   وترجع فيها مثقلات إلى الجسر
وما ضرها والكهرباء تجرها   وكم مثلها من فوقها قد غدت تجرى
عجبت لأرض كيف غصت بشعبها   وما برحت تلقى النهافت بالبشر !
فيحسد من فى الظهر من سار بطنها   ويحسد من فى البطن من سار فى الظهر
ونهر تمر القاطرات بجوفه   يبيت خلى البال منشرح الصدر
حكى القبة الزرقاء تسرى بواخر   عليه بأنوار كأفلاكها تسرى
إذا اطلع الرعد الهتون بجرها   غضوبا أجابته البواخر فى النهر(٣)
تخاف اصطداما فى دجاه ، كأنها   تقول له : يارعد ، لا تعتمد ضرى !

ففى هذا الشعر تجد حرية التركيب وحرية استعمال الألفاظ فى معان جديدة ، وهذا ما كان يصنعه جبران خليل جبران ذاته على الرغم من ولوعه بالشعر الجاهلى وحفظه الكثير منه ، فحب الابتكار والتحرر اللفظى والبيانى من الصفات التى يتسم بها الأدب الأمريكى المعاصر وكذلك الأدب العربى المهجرى ، وشعراء المهجر هم شعراء مبتدعون ، ومن صفوة شعراء المعانى ، وإذا ما شغل بعضهم باللعب بالألفاظ وبالرنين صار غريبا عنهم وصار شعره عجيبا بين شعرهم ، فهو هش براق ، منمنم ، كبير الحجم ، ولكنه قليل المادة ، وهذا الضرب من الشعر يفرح به فى المهجر ذوو التعليم السطحى أو عامة الجوالى العربية ، ويفرح به فى الشرق طلبة المدارس .

(١) الصبواى : نفق للقطارات الكهربائية الجوفية .
(٢) الكارات : جمع الكار ، أى المركبات .
(٣) يريد نهر الهدسن غربى نيويورك حيث وقف الشاعر ينظم قصيدته .

والشعر المهجرى لم يقطع صلته بالشرق أو بالعروبة أو بالإسلام، لجميعها مؤثرة عليه من النواحى الروحية غالبا ، وهذه تشمل الوطن والسياسة والدين ، وتتجلى فى الموضوعات المعالجة ، ولعل رومانسية الشعر المهجرى مستوحاة فى بدايتها من الشرق ، من خليل مطران ، وكذلك الأساليب الكلاسيكية المجددة اتباعا لمدرسة البارودى ، ثم سرعان ما استقل شعراء الطليعة المهجريون بكل شىء تحت تأثير البيئة الأمريكية ، وأظهر مثل لذلك إيليا أبو ماضى فشعره الأول فى مصر وشعره المهجرى الأول غير شعره المهجرى الأخير بعد أن طال استيعابه لتيارات الفكر الأمريكى التى تلائم ذوقه وتعليمه ، ومع ذلك فقد كان يؤثر الموسيقى على عمق المعانى ، خلافا لنسيب عريضة وميخائيل نعيمة مثلا ، استمع إلى هذه الأبيات من قصيدته التى نظمها على لسان (لبنان) يخاطب بها المهاجرين(١) :

ياشاعرى ! قل للألى هجرونى — أنا مانسيتكمو فلا تنسونى !
مابالكم طولتمو حبل النوى — ياليت هذا الحبل غير متين
هل أنبتت (كالأرز) غيرى بقمة — فى مجده وجلاله الميمون
أرأيتمو فيها رأيتم فتنة — كالبدر حين يطل من (صنين) ؟
أو كالغزالة وهى تنفض تبرهـــا
عند المغيب على ذرى (حرمونـــ)
أنتم ديون لى على (آميركا) — ومن المروءة أن ترد ديونى
(لبنان) فيكم ماثل إن كنتمو
فى (مصر) أو فى (الهند) أو فى (الصين)

من حيث تجد نسيب عريضة لايرضى إلا التعمق ، فينشد بلسان(سورية) هذه الأهزوجة بموسيقاه الخاصة :

---

(١) ديوان الأرواح الحائرة صـ ٨١ .

ياشاعر الأوطار حـل الهيام !
قم حطم القيثار وانض الحسام !
واصنع من الأوتار
قوسا لأخذ الثار
واخلع قميص العار
والبس ردا الجبار !
ثاراتنا شتى عند الزمان
لا تمحى حتى تأبى الهوان
فما نزل عن الأقدار
لا ترقب الأقدار
أشعل لدينا النار
واضرم بها الأفكار !

وتجد الشاعر نعمة الحاج تدفعه وطنيته إلى أن يقول في قصيدته « بلادى »(١) :

أنبكى ؟ وما يجدى البكاء ، وإنه … لشر سلاح يحمل المرء مرغما
سلاح ضعيف العزم ليس بنافع … ليدفع غرما أو ليجتلب مغنما
فلا قول إلا للحسام مجرداً … ولا حق إلا للسنان مقوما
ويا حبذا يوم الجهاد ، فإنه … ليطربنى فيه الرصاص مدمدما
أأبناء (سوريا) وهذا أوانكم … لكى تظهروا للناس فى مظهر سما
أخاطبكم فى ذا المصاب ، وإننى … لأكبر فيكم أن أخاطب نوما
كفانا اختلافا فى النوى ونكاية … ألم تكفنا الأرزاء أن نتعلما ؟

فهذه القصيدة هى من القصائد الواقعية الكلاسيكية الأسلوب العصرية

(١) ديوان نعمة الحاج حـ ١ صـ ١٠٠ .

الروح ؛ ويتمثل فى الشعر المهجرى الاطلاع والتفكير والشعور والأداء والنقد : فأما الاطلاع فقد بلغ شأواً كبيراً عند أمثال جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وأمين الريحانى ونسيب عريضة ، ولذلك تجد تعمقاً فى إنتاجهم نظما كان أم نثراً ، رغما عن اختلاف مناحيهم ، ولكنهم إجمالا أحفل من سواهم بالحياة ورسالاتها ، وكان كل منهم يبشر بها . وهذا التعلق بالمالية نادر بين المشارقة العرب ، فما أقل أمثال حافظ إبراهيم وجميل صدقى الزهاوى وأبى القاسم الشابى وأحمد محرم .

وأما التفكير فمجاله فى الشعر المهجرى فسيح بفضل الحرية الشاملة ، وهو تفكير حضارى تمتد جذوره إلى صميم المدنية الأمريكية وتمتد فروعه إلى جميع نواحى الحياة ، وتشمل الشعر كما تشمل القصة والمسرحية والمقالة والخطبة والبحث الاجتماعى وغيرها . وقد يتلون هـذا التفكير بالنزعة الدينية التصوفية كما نقرأ فى قصيدة « سر معى » لندرة حداد(١) :

يا أخى الساعى لنيل المجد خفف عنك جمحك
أنت لا ترضى سوى نفسك إن أحرزت فتحك
سر معى فى الأرض تنس المال والجاه وطمحك
أنا راض بالعصا ، يا أيها الحامل رمحك
وسأرضى خبزك الأسود فى الحب وملحك
وسأنسى جرح قلبى كلما شاهدت جرحك
وأرى ليلك ليـلى ، وأرى صبحى صبحك
وإذا أخطأت نحوى فأنا الطالب صفحك ؟

---

(١) ديوان أوراق الخريف . ص ١٧

على أن تفكير الشاعر المهاجر بل الأديب المهاجر عامة تفكير مزدوج . فشطر منه يخص مهجره، والشطر الآخر يخص وطنه الأصلى، وهو يوحد بينهما . فمن جهة نراه يستوعب مسائل محيطه الراقى ويتفاعل معها تفاعلا واقعياً وعاطفياً معاً ، غانما بذلك أى غنم ، ومغنيا أدبنا المعاصر الذى يتلقى تفكيره ، ومن جهة أخرى نراه على البعد لا يكتفى بحنينه الجياش إلى وطنه الأصلى بل يسهم فى معالجة مشاكل ذلك الوطن ، وقد يكون على البعد المكافح الرائد وحامل علم الثورة ؛ استمع إلى هذه الأبيات من قصيدة « حكاية مهاجر سورى »(١) لنسيب عريضة :

غريبا من بلاد الشرق جئت ... بعيداً عن حمى الأحباب عشت
اتخذت (أميركا) وطنا عزيزاً ... فكانت لى كأحسن ما اتخذت
أتاها للغنى غيرى ، وإنى ... كما جاؤوا مع الإقدام جئت
ولكنى طلبت بهـــا حياة ... مع الحرية المثلى فنلت !

ويغلب على قصائد شعراء المهجر الأمريكى الحنين إلى أوطانهم الأولى ، والتحرق لما أصابها من ضيم ، والدعوة للكفاح من أجلها وإلى جانب هذا نجد شعراء المهجر الأمريكى عامة . وعلى رأسهم رشيد سليم خورى (الشاعر القروى) - أحفل بقضايا العروبة والذود عنها ، فاعتزاز شعراء المهجر بالعروبة اعتزاز كبير عميق والمثل الواضح لذلك هو الشاعر القروى .

فنون الشعر المهجرى

نظم المهجريون الشعر فى كل غرض ، وجالوا فيه فى كل واد :

١ — نظموه فى الحرية التى شعروا بحقيقتها فى العالم الجديد . . يقول

---

(١) ديوان الأرواح الحائرة لنسيب عريضة ، ص ٢٦٧

الدكتور أحمد زكى أبو شادى وهو يستقبل العالم الجديد عندما هاجر إليه من مصر عام ١٩٤٦ :

أمانا أيهـــا الوطن السعيد ۞ لقد دفن الردى ومضى الوعيد
فأمسى مأتم لفراق أهلى ۞ ويومى الحر فى نجواك عيد
عرفتك ملجأ الأحرار دوما ۞ إذا ما حورب الحر الشريد

٢ — ونظموه فى الحنين إلى الوطن الذى فارقوه ، يقول رياض المعلوف :

هل يا ترى نعود ۞ إليك يا لبنان
فتصدق الوعود ۞ ويسمح الزمان
فبلدى المهجور ۞ وكوخى الأخضر
أحلى من القصور ۞ والذهب الأصفر
هل ياترى نعود ۞ إليك يا لبنان

ويقول رشيد أيوب :

أعلل نفسى إن سئمت بعودة ۞ ولكنها الأيام نبا لهـــا تبا
فلله هاتيك الربا وربوعها ۞ فإنى قـــد ضيعت فى تربها القلبا
ويا حبذا ذاك النسيم فإننى ۞ لينعشنى ذاك النسيم الذى هبا

٣ — ونظموه فى الافتخار بالشرق والغرب ، يقول إلياس فرحات :

موطنى منبت الرماح وقومى ۞ موردوها الأضلاع والأصلابا
وهم الضاربون فى كل صقع ۞ للمعالى وللمعانى قبابا

٤ — ونظموه فى الابتهال إلى الله وفى تقديس أنبيائه ، يقول نسيب عريضة فى قصيدته « صلاة » :

أيامن سناه اختفى   وراء حدود البشر
نسيتك يوم الصفا   فلا تنسنى فى الكدر
أيا غافراً راحما   يرى ذل أمسى وغد
معاذك أن تنقما   وحلمك ملء الأبد
مراعيك خضر المنى   هى المشتهى سيدى
وجسمى دهاه الضنا   حنانيك خذ بيدى

٥ — ونظموه فى الكفاح فى سبيل الحياة . . يقول نسيب عريضة :

يا أخى يارفيق عزمى وضعفى   سر نكابد، إن الشجاع المكابد
فإذا ماعييت تسند ضعفى   وأنا بعد ذا لضعفك ساند
سر تقــــدم لكى نخط طريقاً   لأباة الهوان عند الشدائد
فلنسر فى الظلام فى القفر فى الوحشة فى الويل فى طريق المجاهد

٦ — ونظموه فى وصف الطبيعة يقول إيليا أبو ماضى عندما وقف بفلوريدا يصفها قائلا :

سئلت ماراق نفسى من محاسنها   فقلت للناس : باديها وخافيها
وماحببت من الأشجار؟ قلت لهم   إنى افتتنت بكاسيها وعاريها
وماهويت من الأزهار؟ قلت لهم   الحب عندى لناميها وذاويها
قالوا : وما تتمنى ؟ قلت مبتدرا   ياليتنى طائر أو زهرة فيها

ويقول ميخائيل نعيمة يصف الغاب وأشجاره وأطياره :

أشجار الغاب تحيينا   وطيور الغاب تناجينا
وزهور الغاب تصالحنا   ونصالحها وتهنينا

٧ — الحيرة والتساؤل والتأمل، وهو فن ضخم من فنون الشعر المهجرى، يقول إيليا أبو ماضى من قصيدته « الطلاسم » يتساءل عن نشأة الحياة وسر الوجود ولغز الموت ومعجزة الفناء :

جئت لا أعلم من أين ، ولكنى أتيت
ولقد أبصرت قدامى طريقاً فمشيت
وسأبقى سائراً إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت ؟ كيف أبصرت طريقى ـ لست أدرى

ويقول الأستاذ رشيد أيوب :

وجئت إلى البحر عند المسا   وللموج عندى غرام شديد
فقلت بربك : ماذا عسى   تقول نفسر معانى النشيد
فقال : أأنت عديم البصر   فإنى أحيي مرور الزمان

ويقول أبو ماضى أيضاً :

يريد الحب أن نضحك فلنضحك مع الفجر
وأن نركض فلنركض مع الجدول والنهر
وأن نهتف فلنهتف مع البلبل والقمرى
فمن يعلم بعد اليوم ما يحدث أو يجرى

٨ — ونظموه كذلك فى البكاء والألم ، يقول أبو شادى :

بكى الربيع طروبا فى مباهجه   وقد بكيت أنا حبى وأوطانى
أنا الغريب وروحى شاركت بدنى
هـــذا العذاب بأشواقى وأحزانى
فيم العزاء ، ولا قلب ألوذ به   ولا حنان يناجينى كتحنانى ؟
لى فى ثرى « مصر » دمع نائح ودم
أذيب من مهجتى اللهفى ونيرانى
تركته مثل غرس الحب ماذبلت   أزهاره أو أغاثت روح لهفان
أشمها فى اغترابى حـــين تلذعنى
ذكرى الشباب وذكرى عمرى العانى

ويقول إلياس فرحات :

يا عيد عدت وأدمعى منهلة والقلب بين صوارم ورماح
والصدر فارقه الرجاء فقد غدا وكأنه بيت بلا مصباح
يمشى الأسى فى داخلى متغلغلا بين العروق كمبضع الجراح

٩ — والقصة فى شعر الشعراء المهجريين فن من أهم فنون شعرهم ، القصة التى تتناول كل أحداث الحياة ، القصة الشعرية التى تصور كل ما رق وجل من أمور الوجود . . والقصة الشعرية التى نظم فيها من شعراء المشرق : مطران والرصافى وحافظ إبراهيم وشوقى وإلياس أبو شبكة وخليل شيبوب وبشارة الخورى . . نظمها شعراء المهجر وصوروا فيها حيرتهم وتساؤلهم ، وألمهم وأملهم وبكاءهم وفرحهم . نظمها إلياس فرحات ورشيد أيوب وأبو شادى وإيليا أبو ماضى ، والشاعر القروى رشيد الخورى وفوزى المعلوف وشفيق المعلوف ، وقصيدة إيليا أبو ماضى «الشاعر والسلطان الجائر» مشهورة ، ويقول أبو ماضى فى قصيدته «الشاعر فى السماء» :

رآنى الله ذات يوم فى الأرض أبكى من الشقاء
فرق والله ذو حنان على ذوى الضر والعناء
وقال : ليس التراب داراً للشعر ، فارجع إلى السماء
وشاد فوق السماك بيتى ومد ملكى على الفضاء
فالتفت الشهب حول عرشى وسار فى طاعتى الضياء
وسرت لا ينطوى صباح إلا بأمرى ولا مساء
لكننى لم أزل حزينا مكتئب الروح فى العلاء
فاستغرب الله كيف أشقى فى عالم الوحى والسناء
وقال : مازال آدميا يصبو إلى الغيد والطلاء

إلى آخر هذه القصيدة الشعرية الطويلة .

الشعر فى رأى المهجريين :

المهجريون يؤمنون بالتجديد فى الشعر ، ويرون الشعر صورا شعرية حية متحركة نابضة بالحياة ، وموسيقى متوثبة رفافة تحرك كل شىء فى عقل الإنسان وفكره ، ومعانى جميلة بديعة لا يطغى عليها الأسلوب ، يقول أبو ماضى فى مطلع ديوانه « الجداول » :

لست منى إن حسبت الشعر ألفاظا ووزنا
خالفت دربك دربى ، وانقضى ما كان منا
فانطلق عنى لئــــلا تقتنى هما وحزنا
واتخذ غيرى رفيقا وسوى دنياى مغنى

ويمثل رأى المهجريين فى التجديد فى الشعر قول شعراء الرابطة القلمية: « إن هذه الروح الجديدة التى ترمى إلى الخروج بآدابنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار ، فى جميل الأساليب والمعانى ، لحرية فى نظرنا بكل تنشيط ومؤازرة ، فهى أمل اليوم ، وركن الغد » . . وعناية المهجريين بالصياغة والأسلوب واضحة فى شعرهم تمام الوضوح ، وحرصهم على اللغة باد ظاهر . ولقد افتن شعراء المهجر فى الأوزان الشعرية ، فمال أكثرهم إلى الموشحات ، واختاروا قصار البحور ذوات الموسيقى الجميلة والنغمات الحلوة ، وخاصة البحور المجزوءة . . يقول رياض المعلوف من قصيدته (ليلة الأحد) :

يا مرهقا كبدى خفف ولا تزد
أنظل مبتعــــدا عنى وعن بــــلدى
يا حسن موعدنا فى ليلة الأحـــــد
من بعـــد فرقتنـــا شهرين بالعــــدد
ولنـــا المنى ضحكت بسعودهـــا الجـــدد

شفتاك طوع فمى   ويداك طوع يدى

وقد نظم بعض المهجريين من الشعر الحر ، وزعيمهم فى ذلك هو جبران . وأدى نظمهم منهم إلى محاولتهم التفلت من القيود الشعرية . وساق بعضهم ذلك فى تيار من التسمح اللغوى وعدم المبالاة وارتكاب الضرورات التى لا يلجأ إليها الشعراء المحافظون إلا كارهين . وقد نظم أبو ماضى قصيدته « الشاعر والسلطان الجائر » ، من عدة بحور . وسمى المجددون هذا « بجمع البحور » ، وقد سادت النزعة الرمزية فى شعر المهجر ، وتجلت هذه النزعة فى شعر كثير من الشعراء المهجريين وعند جبران بصفة خاصة .

رأى أدباء المشرق فى الشعر المهجرى :

١ — أخذ الدكتور طه على إيليا أبى ماضى لغته التى تقارب الرداءة أحيانا حتى توشك أن توغل فيها إيغالا ، وإيليا زعيم من زعماء شعراء المهجر ، فما بالك بغيره من الشعراء .

٢ — ويقول عزيز أباظة فى تصديره الذى قدم به كتاب الشاعر الأستاذ محمد عبد الغنى حسن وهو « الشعر العربى فى المهجر » :

« ثار جبران وطائفة معه على موسيقى الشعر ووجهوا طاقتهم الفنية إلى الابتداع فى النثر(١) . . والذى يؤخذ على شعراء المهجر أنهم لم يتعاطوا الفن التمثيلى فى الشعر ، ولم يزاولوا مهنته ، ولشعراء المهجر صناعة بيانية ربما ازورت قليلا عن الذوق العربى السليم . . على أن شعراء المهجر لم يفتحوا آفاقا جديدة فى الفن .. والأدب المهجرى لم يتبلور بعد ، ولم يتخذ

---

(١) وهو ما يسمى نثرا شعريا ، أو شعرا منثورا ، ويسمى المجددون الكثير منه بالشعر الحر .

له صورة واضحة المعالم بحيث يفرد له أثر بعيد المدى فى تطور الأدب العربى المعاصر » .

٣ ـ ويأخذ صلاح لبكى الأديب اللبنانى على شعراء المهجر ـ كما ذكره فى كتابه « لبنان الشاعر » ـ العيوب الآتية :

١ ــ جمال المرأة ظل غائبا عن الشعراء المهجريين باستثناء جبران .

٢ ــ عنوا بالصورة الشعرية ، أى باللفظة التى تتجسد صورة ملموسة ، وأهملوا طاقة اللفظة الإيحائية التى قام عليها مجد المدرسة الرمزية .

٣ ــ الشاعر المهجرى يهمس ، ويفسر ، ويوضح ، ولكنه لا يومىء ولا يوحى .

٤ ــ والشاعر المهجرى يضحى بالمبنى من أجل سلامة المعنى وينحط أحيانا إلى مستوى النثر الردىء .

٥ ــ الضعف اللغوى الملحوظ عند الشاعر المهجرى . . ويؤيد هذا ميخائيل نعيمة .

بعض أعلام الشعر المهجرى :

١ - جبران خليل جبران (١٨٨٣ — ١٩٣١) :

هاجر إلى الولايات المتحدة عام ١٨٩٥ ، كان باكورة إنتاجه الأدبى كتابه « الموسيقى » الذى أصدره عام ١٩٠٥ ، ثم أخرج كتبه : عرائس المروج ، الأرواح المتمردة ، والأجنحة المتكسرة ، وأصدر ديوانه الشعرى الوحيد « المواكب » . وظهر له عام ١٩٢٠ كتاب : العواصف ، وكان آخر كتاب ألفه بالعربية . . وأذيع كتب جبران هو كتابه « النبى » . ولجبران فضل تأسيس « الرابطة القلمية » عام ١٩٢٠ بنيويورك . . ويعد من الفلاسفة المفكرين ومن الشعراء الملهمين .

ومن شعره قوله :

هو ذا الفجر فقومى ننصرف   عن ديار مالنا فيها صديق
ماعسى يرجو نبات يختلف   زهره عن كل ورد وشقيق
قد كفانا من مساء يدعى   أن نور الصبح من آياته

٢ — ميخائيل نعيمة :

ولد فى لبنان ، وهاجر عام ١٩٠٢ إلى فلسطين ، ثم سافر إلى روسيا ، فأمريكا عام ١٩١١ ، وانضم إلى الرابطة القلمية ، ومن أشهر كتبه : الغربال وكتابه عن جبران خليل جبران ، ودروب ، وزاد المعاد . . وهو الآن يعيش فى لبنان

ومن شعره قوله :

هل من الأمواج جئت
هل من البرق انفصلت
أم مع الرعد انحدرت
هل من الفجر انبثقت
أم من الشمس هبطت
هل من الألحان أنت
أنت فيض من إله

٣ — الشاعر القروى :

ولد فى سوريا عام ١٨٨٧ م وهاجر إلى البرازيل عام ١٩٢٣ ، وأصدر عام ١٩٢٦ ديوانه « الأعاصير » . . وفى عام ١٩٤٧ طبع كراساً يحتوى على ثلاث قصائد « اللاميات الثلاث » ، وفى عام ١٩٥٣ طبع ديوانه الضخم « ديوان الشاعر القروى » .

وعاد منذ عام إلى سوريا ، حيث أقام فيها بعد غربته الطويلة . وأهدته حكومة الجمهورية العربية المتحدة أرفع أوسمتها ، وقررت طبع ديوانه .

ومن شعره قوله :

مررت بأترابي العابسين ... فلم ألق إلا العبوس الوقورا
فلت إلى الحقل حيث الصغار ... تناغي الطيورا وتجني الزهورا
فهل صار كل رفاقي كهولا ... وهل أنا وحدي ظللت صغيرا
فأسمعني الطير عند الصباح ... جواب الطبيعة لي تنشد
بني ولدتك طفلا جديداً ... فقل للرفاق الألى تمهد
لقد ملأ الأرض أولادكم ... وأنتم إلى الآن لم تولدوا

٤ — إلياس فرحات(١) :

ولد عام ١٨٩٣ في لبنان، وهاجر عام ١٩١٠ إلى البرازيل ، وظهر ديوانه عام ١٩٣٢ في مدينة سان باولو بالبرازيل . . ثم طبع شعره كله في أربعة دواوين هي : الربيع ـ الصيف ـ الخريف ـ رباعيات فرحات . . وأشهر قصائده « خصلة الشعر » التي يقول فيها :

خصلة الشعر التي أعطيتنيها ... عندما البين دعاني بالنفير
لم أزل أتلو سطور الحب فيها ... وسأتلوها إلى اليوم الأخير

ومن شعره :

فر عصفور شبابي من يديا ... تاركا في مهجتي جمراً ذكيا
طالما أوحى فغنيت على ... مسمع الليل نشيدا عبقريا
كان إن أطلقته في جنة ... يلثم الزهر ويرتد إليا

---

(١) راجع إلياس فرحات شاعر العروبة لعيسى الناعوري ، رباعيات فرحات ـ الصيف والربيع والخريف ـ ومطلع الشتاء لإلياس فرحات .

٥ ـ الدكتور أحمد زكى أبو شادى : ولد فى القاهرة عام ١٨٩٢ ، وتعلم الطب فى انجلترا ، وعاد منها عام ١٩٢٢ . . تلقى ثقافته الأدبية عن أعلام الأدب فى عصره ، وأخذ الشعر عن مطران ، وتأثر بالمدرسة الإنجليزية فى الشعر والنقد ، وأخرج دواوين كثيرة منها : الشفق الباكى ، وأطياف الربيع ، والينبوع . . وكون مدرسة شعرية جديدة سماها « مدرسة أبولو » ، وأخرج مجلة أبولو للشعر ونقده ، وأثر فى الشعراء المعاصرين تأثيراً كبيراً . هاجر إلى أمريكا عام ١٩٤٦ ، وتوفى فى واشنطون فى ١٢ أبريل عام ١٩٥٥ . له أثر كبير فى حركات التجديد فى الأدب والنقد والشعر المعاصر ، وقد سبق أن تحدثنا عنه ، وبعد بهجرته إلى العالم الجديد مهجريا . . ومن شعره قصيدته « أين الربيع؟» التى يقول فيها :

«أين الربيع» سألت عنه فلم أجد ... من رد غير تدفق الأمطار
ولى ولم يحضر ، فغاب كأنه ... قد عاش فى الأوهام والأفكار
قالوا : هى الذرات حين تفجرت ... نثرت نظام الجو أى نثار
فغدا الربيع هو الخريف ، كأنما ... قد جن من مطر ومن إعصار
ومن الرعود تكلمت كمدافع ... ذرية ، وتراشقت بالنار
فتحجبت أطياره ، وتبرقعت ... أزهاره ، وبكى الغدير الجارى
وبكيت فى نفسى كأنى فاقد ... أهلى وكل مجالس السمار
وإذا أناخ بنا السكون حسبته ... ضوضاء من قلق ومن إنذار
أين المروج الحاليات عرائسا ... كعرائس الأحلام فى (آذار) ؟
أين العصافير التى لم تكتمل ... أعشاشها بالحب والأسرار ؟
ضاعت جميعا كالطيوف إذا هوت ... واللحن فوق مقطع الأوتار
احلم بها ياقلب ، أولا فانسها ... لجميع ماوهب الربيع عوارى

ومن قصيدة أخرى له :

ذهب الملوك بعصرهم وتمخضت ... نوب الحوادث عن أذى الملكية

حق الشعوب أجل من إرضاخه لمشيئة فردية علوية
الشعب أعلى من إرادة حاكم ولو أنه في بزة نبوية
لم تترك الأحداث عندى مأملا بممالك مادام رب رعية
حسبي حوادث نصف قرن كامل
لتزيدني كرها لها(١) كلية
وكفى وثوب الخلق نحو خلاصهم جيلا فجيلا من رؤى الرجعية
فعلام نخذل عصرنا فيفوتنا في شبه أحلام لنا أبدية ؟
بعض الركود هو النكوص بعينه
ومن الجمود غذاء كل دنية ؟

٦ - إيليا أبوماضي :

ولد في لبنان عام ١٨٩١ ، وهاجر إلى الإسكندرية عام ١٩٠٢ ، وأخرج فيها ديوانه ديوان (أبو ماضي) ، قبل أن يبلغ العشرين . . وفي عام ١٩١٦ هاجر إلى نيويورك ، وتعرف إلى جبران ، وأصدر فيها الجزء الثاني من ديوانه ، وقد قدمه له جبران.. وصار من شعراء «الرابطة القلمية» . . وفي عام ١٩٢٧ أصدر ديوانه « الجداول » . وفي عام ١٩٢٩ أنشأ مجلته « السمير » ، وفي عام ١٩٤٦ أصدر ديوانه « الخمائل » .

ومات أبوماضي في نيويورك في الرابع والعشرين من نوفمبر عام ١٩٥٧ ، وقد بلغ أبوماضي غاية نضوجه الشعري في «الجداول» ، ولاسيما في قصيدته « فلسفة الحياة» . . والنزعة الإنسانية سائدة في شعره ، وتتردد فيه النزعة الواقعية أحيانا والنزعة التأملية ، وهو من شعراء الطبيعة ، وله العديد من المطولات الشعرية التي من بينها : الحكاية الأزلية ، والطلاسم . . وقصيدته الطين مشهورة .

(١) أي للملكية

٧ - شفيق معلوف وله: الأحلام وهى قصة خيالية اجتماعية، وديوان «لكل زهرة عبير»، «وملحمة عبقر». وهو شاعر متزن، وأديب مفكر، رصين مستوعب الفكر الفلسفى، قرأ الفلسفة الحديثة وعلم النفس، وتغلغل كل ذلك فى شعره الجميل الذى يسانده طبع أصيل وقد مات أخوه فوزى المعلوف عن سن مبكرة.

٨ - رشيد أيوب شاعر الدموع وهو شاعر روحى عاطفى، هاجر سنة ١٨٨٦ واستقر فى نيويورك. وقد أكثر فى شعره من شكوى الزمان ولقب شاعر الدموع، والشاعر الباكى، وديوانه «أغانى الدرويش» مشهورة.

٩ - نسيب عريضة الشاعر الثائر (١٨٨٧ - ١٩٤٦) هاجر إلى أمريكا عام ١٩٠٥، وتوفى عام ١٩٤٦، وله ديوان «الأرواح الحائرة»، وقد أنشأ سنة ١٩١٣ مجلته الأدبية «الفنون»، وحرر فى جريدة السائح والهدى ومرآة الغرب، وله كذلك ملحمة أبى فراس، و «إرم ذات العماد»، ويقول عريضة لابنته يغنى لها كى تنام:

ظلام الليل قد جنا　　　وبوق الهم قد رنا
فنم يا طفل لا يهنا　　　غنى بات شبعانا
بكى طفل وما ناما　　　وقضى العمر صواما
جنى الآباء آثاما　　　عليها الله جازانا
من الألحان لا أدرى　　　سوى أنشودة الصبر
أغنيها من القهر　　　لطفل بات جوعانا

١٠ - ومن أدباء المهجر الجنوبى: جورج صيدح، وهو شاعر رقيق، وصيدح يرى أن التجديد الأهم الذى قام به المهجريون كان فى الموضوعات والفكرة. وقد انعكس هذا التجديد فى الأساليب. إنهم لم يقصدوا إشاعة الفوضى فى اللغة كما يزعم البعض، بل إنهم فى حدود التزامهم للإطار العام

للغة اتخذوا القوالب الأنسب لأفكارهم الجديدة وتفننوا فى تقطيع الشعر ، تقطيع البحور العربية التقليدية ، تقطيعا يناسب أنغام شعرهم ، ولغتنا كانت تحتمل هذا التقطيع .هم لم يخرجوا على العروض بل واصلوا رسالة الأندلسيين ونوعوا الموشحات وحملوا رسالة الفكر العميق ، وهم خلقوا الحوار فى الشعر فقد كتب إيليا أبو ماضى المسرحيات والملاحم والمطولات .كما كتب فوزى المعلوف ملحمة « بساط الريح » ، وكتب شفيق معلوف « ملحمة عبقر » ، وهم بعثوا الحياة فى الكلمة العربية . وميزتهم أنهم واقعيون لم ينفصلوا عن حياة المجتمع ، وإنما لونوا الواقع بألوان الفن ليصبح جذابا . لأنهم أصحاب رسالة إنسانية ورسالة المجتمع ، وهم لهذا السبب أيضاً كان عليهم اختيار أسلوب واضح بسيط لأن شرط الرسالة الشيوع .

صورة من الشعر المهجرى :

١ ـ جبران خليل جبران من قصيدته « البلاد المحجوبة » :

هو ذا الفجر فقومى ننصرف	عن ديار مالنا فيها صديق
ما عسى يرجو نبات يختلف	زهره عن كل ما فيها عتيق
وجديد القلب أنى يأتلف	مع قلوب كل ورد شقيق
هو ذا الصبح ينادى فاسمعى	وهلمى نقتفى خطواته
قد كفانا من مساء يدعى	أن نور الصبح من آياته
قد أقمنا العمر فى واد نسير	بين ضلعيه خيالات الهموم
وشهدنا اليأس أسرابا تطير	فوق متنيه كعقبان وبوم
وشربنا السقم من ماء الغدير	وأكلنا السم من فج الكروم
ولبسنا الصبر ثوبا فالتهب	فغدونا نرتدى بالرماد
وافترشناه وسادا فانقلب	عندما نمنا هشيما وقتاد
يا بلادا حجبت منذ الأزل	كيف نرجوك ومن أى سبيل ؟

أى قفر دونها أى جبل سورها العالى ومن منا الدليل ؟
أسراب أنت أم أنت الأمل فى نفوس تتمنى المستحيـــل
أمنام يتهادى فى القلوب فإذا ما استيقظت ولى المنام
أم غيوم طفن فى شمس الغروب قبل أن يغرقن فى بحر الظلام
يا بلاد الفكر يا مهد الألى عبدوا الحق وصـــلوا للجمال
ما طلبناك بركب أو على متن سفن أو بخيل ورحال
لست فى الشرق ولا الغرب ولا فى جنوب الأرض أو نحو الشمال
لست فى الجو ولا تحت البحار لست فى السهل ولا الوعر الحرج
أنت فى الأرواح أنوار ونار أنت فى صدرى فؤادى يختلج

وقد ولد جبران فى ديسمبر ١٨٨٣ فى مدينة « بشرى » بلبنان ، وتعلم فى مدرسة الحكمة ببيروت، ثم رحل إلى باريس فأقام فيها شهرا ، ومنها سافر إلى مدينة بوسطن بالولايات المتحدة ، فأقام فيها يشتغل بالكتابة والتصوير، ثم عاد عام ١٩٠٨ إلى باريس لإكمال دراسته فى التصوير فى معهد الفنون الجميلة، وفى باريس فتن بشعر الشاعر الإنجليزى الفنان « وليام بليك » ، وصار جبران شاعراً يستلق فيه الفن الجميل والشعر ، الشعر المتحرر من قيود الوزن والقافية فى كثير من الأحايين . . ومن قصائده العمودية « المواكب » ، وقد ذاعت مؤلفاته ونالت شهرة كبيرة ، مثل « النبى » و « التائه » ، « والمجنون » ، و « رمل وزبد » ، والأمواج والعواصف ، والأرواح المتمردة ، والبدائع ، وعرائس المروج ، ودمعة وابتسامة ، والأجنحة المنكسرة .

وفى عام ١٩٢٠ أسس جبران الرابطة القلمية فى نيويورك ، وصار رئيساً لها ، ومات جبران فى إبريل سنة ١٩٣١ فى نيويورك ، ونقل جثمانه إلى لبنان فدفن فى بلدته « بشرى » ، وترك وراءه ذكرا مدويا ، وشهرة ذائعة ، وتلامذة معجبين متأثرين بأدبه ودعوته التحررية فى الشعر والفن والأدب جميعاً . .

وقد مزج جبران خليل جبران قلقه العميق المتواصل بين الشك والمحبة ،

هذا القلق الذى أجج ناره فيه اصطدامه بالفيلسوف الألمانى فريدريك نيتشه هذا الاصطدام الذى أخرج جبران خليل جبران من وحدته ليعيش من جديد فى صراع عنيف بين الإيمان بالله وبين الكفر بكل عقل أونظام فى الوجود من جهة ، وبين النزعة الإنسانية المحبة للإنسان ، وبين إهدار كل قيمة إنسانية .

وظل جبران يتأرجح بين تيارات مختلفة من الثقافات : أبرزها فلسفة نيتشه الوجودية الاجتماعية الملحدة . وبهذا كان للرمزية عند جبران خليل جبران إلى جانب ما أوتى من قوة الخيال هذا النوع من النزوع الصوفى الإنسانى إلى الله سبحانه وتعالى .

والرمزية فى أسلوبه تظهر فى شكلين : رمزية جزئيات الجملة عنده بين تشبيه واستعارة رمزية . شأنه فى هذا شأن عامة الأدباء وخاصة العرب القدامى ، ورمزية أسلوبه الذى كان الحوار والقصص الرمزيان مظهرين من مظاهره التعبيرية الفنية جسدتها أبرز كتب جبران خليل جبران ، وهى : المواكب ، والنبى ، وآلهة الأرض ، وحديقة النبى .

وقد بدأ جبران حياته الأدبية والفنية والفكرية قاصا روائيا تراوحت كتاباته بين الغنائية الذاتية وبين الواقعية القريبة من الغنائية الذاتية ، يتناول فيها أمور المجتمع ومشكلاته أو مشاكل حياته الخاصة ومناسباتها ناقدا فاحصا كما تنطق بهذا كتبه الأولى : الأرواح المتمردة ، عرائس المروج الأجنحة المتكسرة ، إذا نحن لم نغفل ما فى « العواصف » « ودمعة وابتسامة » من قصصه أيضاً ، ولكنه عندما ازداد أوار انطوائيته المضطربة القلقة المتأملة جنح إلى الحوار والقصص الرمزيين متخذا الأشخاص والموضوعات والحركة الحوارية والقصصية رموزا لأفكاره ومشاعره ، وكلها من صميم معاناته للوجود ومشكلاته وجانبه الفلسفي : الديني أو الاجتماعي الأخلاقي .

وكان الرمزية عندجبران خليل جبران إلى جانب تلك التصوفية المسيحية القلقة هذه الأنماط من الأسلوب الرمزى الحوارى القصصى التى دعمها خياله المصور الخلاق فى تعبيرها عما ضمته هذه التصوفية من معان ووجدانات إنسانية(١) .

٢ — ميخائيل نعيمة من قصيدته « الطريق » المملوءة بالحيرة .

نحن يا ابنى عسكر قد تاه فى قفر سحيق
نرغب العود ولا نذكر من أين الطريق
فانتشرنا فى جهات القفر نستجلى الأثر
نسأل الشمس عن الدرب ونستفتى الحجر
وسنبقى نفحص الآثار من هذا وذاك
ربما ندرك أن الدرب فينا لا هناك
وسنبقى فى انتقال وشقاء وعذاب
وصعود وهبوط وذهاب وإياب
وسنبقى نهجع الليل وفى الصبح نفيق
ربما نلقى حمانا ، ربما نلقى الطريق

ولميخائيل نعيمة من قصيدته « أخى » وهى قصيدة ثرية بالمعانى الإنسانية :

أخى إن ضج بعد الحرب غربى بأعماله
وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ، ولا تشمت لمن دانا
بلا اركع صامتا مثلى بقلب خاشع دام
لنبكى حظ موتانا

ونعيمة أحد شعراء المهجر المبدعين المجددين ، وقد أودع كتابه « الغربال »

---

(١) راجع مامضى فى صفحة ٣٤٣ أيضا .

الذى أصدره عام ١٩٢٣ آراء فى النقد والأدب ومشكلات الشعر . . ومسرحيته « الآباء والبنون » كان لها أكبر الأثر فى المسرحية العربية ، وقد نشرها عام ١٩١٧ ، ويتلاقى « الغربال » مع « الديوان » الذى أصدره العقاد والمازنى عام ١٩٢١ فى نقد المدرسة القديمة ووضع مناهج جديدة للشعر والنقد، ويقول نعيمة : إن هدف الأدب هو الإفصاح عن عوامل الحياة ، ويطلق الدكتور مندور على شعره لقب « الشعر المهموس » لأنه يقع فى النفس موقع الأسرار التى يتهامس بها الناس ، وكلمة الهمس فى رأى مندور هى إحساس بالأدب المصنوع من الحياة كأنه قطعة منها .

وقد ولد نعيمة فى لبنان عام ١٨٨٩ م ، والتحق بمدرسة روسية كانت قد أنشئت حديثا فى بلدته ، ثم اختير لإكمال تعليمه فى دار المعلمين الروسية فى مدينة الناصرة بفلسطين ، ثم اختير فى بعثة دراسية إلى روسيا على نفقة الجمعية الإمبراطورية الروسية الفلسطينية ، وطالع الأدب الروسى باهتمام وتأثر به . . وعاد إلى لبنان ، ومنها إلى ، ولاية واشنطون ، حيث والى دراسته فى إحدى مدنها وحصل على إجازة فى الحقوق وإجازة أخرى فى الأدب عام ١٩١٦ ، وخدم فى الجيش الأمريكى حيث عمل فى صفوف القتال فى فرنسا ، وقد كره الحرب ، وندد بها طول حياته .

ثم عاد إلى الولايات المتحدة ، واشتغل بالتجارة ، وبالأدب ، وكتب فى مجلة «الفنون» - التى كانت تصدر فى نيويورك بالعربية - فصولا فى الأدب والنقد ، وانتقل إلى نيويورك ، واتصل بجبران ولما كونت الرابطة القلمية عام ١٩٢٠ كان جبران رئيسها ، ونعيمة مستشارا لها ، ومن أعضائها إيليا أبو ماضى ، ونسيب عريضة ، ورشيد أيوب ، وعبد المسيح حداد . . وسجل نعيمة فى صدر قانون الرابطة « إن هذه الروح الجديدة التى ترمى إلى الخروج بآدابنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار فى جميل الأساليب والمعانى ، لحرية فى نظرنا بكل تنشيط ومؤازرة ، فهى أمل اليوم ، وركن الغد» .

وفى عام ١٩٣٢ عاد ميخائيل نعيمة إلى وطنه لبنان ، حيث عكف على الاطلاع والكتابة ، ونظم القصائد ولا يزال حتى اليوم يعيش فى قريته « بسكنتا » الوادعة النائمة فى حضن جبل لبنان الأشم . . ويعد كتابه « الغربال » من أمهات كتب النقد والدعوة إلى التجديد ، وقد كتب العقاد مقدمة طبعته الأولى عام ١٩٢٣ ، ولنعيمة ديوان « همس الجفون » ومن كتبه : « زاد المعاد » ، « والبيادر » ، وجبران خليل جبران ، وسواها من مؤلفاته وروائع إنتاجه الذى عد به قمة فى الأدب المهجرى ، وعلما شامخا فى حركة التجديد فى الشعر العربى الحديث .

٣ — إيليا أبو ماضى من قصيدته « الطلاسم » :

جئت لا أعلم من أين ولكنى أتيت
ولقد أبصرت قدامى طريقا فمشيت
وسأبقى سائرا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقى؟ لست أدرى
إننى جئت وأمضى وأنا لا أعلم
أنا لغز . وذهابى كمجيئى طلسم
والذى أوجد هذا اللغز لغز أعظم
لا تجادل ، ذو الحجى من قال : إنى لست أدرى
أنا لا أذكر شيئا من حياتى الماضيه
أنا لا أعرف شيئا عن حياتى الآتيه
لى ذات غير أنى لست أدرى ماهيه
فمتى تعرف ذاتى كنه ذاتى؟ لست أدرى

ويقول الشابى متأثرا بإيليا فى هذه القصيدة وذلك من قصيدة الشابى « فى ظل وادى الموت » .

نحن نمشى وحولنا هذه الأكوان تمشى . لكن لأية غاية

نحن نمشي مع العصافير للشمس ، وهذا الربيع ينفخ نايه
نحن نتلو رواية الكون للموت ولكن ماذا ختام الروايه

ومثل هذه الحيرة تبدو واضحة في قصيدة فوزي المعلوف(١) « لغز الوجود » :

كيف جئنا الدنيا ؟ ومن أين جئنا ؟
وإلى أي عالم سوف نقضي
هل حيينا قبل الوجود ؟ وهل نبعث
بعد الردى ؟ وفي أي أرض ؟
هو كنه الحيـــاة مازال سرا
كل حكم فيه يؤول لنقض
كيف أجلو غدي وأدرك أمسي
وأنا حرت كيف يومي سيمضي
قد حيينا قبل الولادة لكن
بجدود قضوا كما سوف نقضي
وسنحيا بعـــد الردى ببنينا
في كيان نعطيه بعضنا لبعض

٤ — ويقول فوزي المعلوف من ديوانه « على بساط الريح » :

في عباب الفضاء ، فوق غيومه
فـــوق نسره ونجمته
حيث بث الهوى بثغر نسيمه

(١) لفوزي المعلوف : سقوط غرناطة ، وأربعة دواوين : شعلة العذاب تأوهات الريح . من قلب السماء . أغاني الأندلس .

كل عطـــره ورقته
موطن الشاعر المحلق منذ البدء
لكن بروحـــه لا بجسمه
أنزلته فيه عروس قوافيه
بعيداً عن الوجود وظلمه
ملك قبة السماء له قصر
وقلب الأثير مسرح حكمه
ضارب فى الفضاء موكبه النور
وأتباعه عرائس حـــلمه

٥ — إلياس فرحات من قصيدته « حياة مشقات » :

أقول لنفسى كلما عضها الأسى وآلمها : صبرا فنى الصبر مكسب
لئن كان صعبا حملك الهم والأذى
تحملى من الناس لا شك أصعب
فلولا إباء مازج الطبع لم يكن لمثلى مجىء فى البرارى ومذهب
ولولا رجاء أن تظلى بعيدة عن الضيم لم يوطأ برجلى سبسب
فلاتعذلى صحبا دروا بى وماعنوا بأمرى فهم منى إلى الفقر أقرب
ولا تأملى من غير صحبى معونة
فما تخصب الكفان والقلب مجدب
ولا ترتجى الإخلاص من كل باسم
ففى الياسمين المغضب المتحبب
ولو كان كل المظهرين لى الوفا وفيين لم يعجزك يانفس مطلب
عتبت على ناس أضاعوا مودتى
وكل كريم خانه الصحب يعتب
فقد زعموا أنى هجوت حبيبهم
وأنى سأهجو غيره حين أخطب

ولست بهجاء ولكنه الهوى إذا قاد نفس المرء فالشور فيهب
أنا من يرى أن الرياء معرة وأن خبيث القول فى الصدق طيب
وما أنا إلا كالزمان وأهله
أعاف وأستحلى ، وأرضى وأغضب
فأى هجاء فى مقالى لعقرب له ولع بالشر . إنك عقرب ؟!
تعبت إذا استنظرت خيرا من الورى
ومستقطر السلوى من الصاب يتعب

٦ — والشفيق معلوف صاحب ديوان « لكل زهرة عبير » :

أنا إن سقطت فخذ مكانى يارفيق فى الكفاح
واحمل سلاحى ، لا يخفك دمى يسيل من السلاح
وانظر إلى شفتى أطبقتا على هوج الرياح
وانظر إلى عينى أغمضتا على نور الصباح
أنا لم أمت ! أنا لم أزل أدعوك من خلف الجراح

هذا هو الشعر الذى لا يعرف النقل والانتحال والتقليد ، وإنما هو التعبير القوى الأصيل عن روح الشعب دون أى تصنع ودون أى بهرج وفوق كل تعمل وافتعال .

والشعر - هو فى صميمه تعبير وتفسير خلاق وهذا ما يتجلى فى آثار شفيق معلوف ، وما (الأحلام) إلاقصة خيالية اجتماعية شريفة ، وماديوانه (لكل زهرة عبير) إلا إسهام رفيع فى إبداع لبنات الشعر ، وهذه اللبنات لا يمكن أن يستهين بها شاعر يحترم الحق ويحترم فنه ، وشفيق معلوف شاعر متزن وأديب مفكر رصين مستوعب للفكر الفلسفى وقد قرأ شفيق معلوف الفلسفة الحديثة وعلم النفس ، وتغلغل كل هذا فى شعره الجيل الذى يسانده طبع أصيل اشتهر به وراثة وثقافة أدباء أسرة المعلوف .

وواضح أن شفيق معلوف جمع بين خيال أخيه فوزى الذى مات فى

سن مبكرة وبين النضوج الفنى الشخصى الذى صهرته تجاريبه هو ومسوثه ثقافته الخاصة ، كانت طاقة فوزى الشعرية طاقة ممتازة وكانت موسيقاه حلوة جذابة للجماهير ، أما شفيق معلوف فطاقته الشعرية ممتازة كذلك ، ولكن موسيقيته ليست من ذلك السهل السلسال الذى تولع به الجماهير ، كما يقول أحمد زكى أبو شادى : فوزى يمثل النبوغ فى باكورته ، وأما شفيق فقد جمع بين ذلك النبوغ المشترك وبين نضوجه هو ، وقد انضم إلى جانب ذلك بطابعه الخاص فى التأمل والموسيقى والاستيعاب الفلسفى والنظرات النفسية العميقة ، وفنه الشعرى يتجلى فى ذروته بملحمته الخالدة (عبقر) .

ولشفيق معلوف قصيدتان فى « الشاعر » مختلفا المعانى والموسيقى ، وبينهما زهاء ثلاثين عاما . ففى القصيدة الأولى يقول شفيق معلوف الشاب :

أمر نسيم العشية كفا على جبهة الشاعر الشاحبه
دعوه يزحزح عن قلبه بقيـــة حياته الذائبه
ولا تزعجوه لئلا توقف فى صـــدره روحه الواثبه
ليستخلص الشعر من نسمات تهيم فى اللجة الصاخبه
ويستنزل الوحى من شعلات النجوم وأنوارها الساكبه
وتستنزف الدمع من طبقات الأثير فأجفانه ناصبه
هو الشاعر ابن إله الخلود ، وإن تك آماله ذاهبه !

وفى القصيدة الثانية يقول شفيق معلوف الكهل :

لو كان ما فى السماء يلتهم   لمـا ارتوى منه قلبه النهم
يود والنيرات فائضة   لو أن جفنيه تحتهن فم
ويشتهى والرجوم هاوية   لو كان منها لروحــه لقم
لا يأتلى يرمق السماء فهل
ضاع له فى طباقها حلم
أم شام فوق النجوم آلهة   فضه أن يعيش تحتهمو

يطاول النجم فوق قبته ... وكل مافى الثرى له غنم
فالغاب والنهـــر والفراشـــة والزهر وعشب المروج والنسم
وكل ما يكشف الصباح وما تلقى عليه رداءها الظلم
ماهو إلا الأوتار تنقرها الليـــالى والشاعر النغم
بالله كم شاعر أخو حرق يغص بالدمع وهـــو يبتسم
إذا رأى الشمس وهى غاربة أدرك كيف الآمال تختـــتم
شم على الزهرة الأسى ووعى ما قالت الكأس وهى تنحطم !

ففى القصيدة الأولى تجد شعراً سهلامأنوس الديباجة تحبه الجماهير، حينما تطلع القصيدة الثانية بديباجة جزلة هى أشبه ماتكون بديباجة المتنبى الرصينة القوية التى تستهوى الخاصة بأسلوبها ومعانيها معا .

وقد جمع شفيق معلوف ما بين تجارب الحياة الواسعة المنوعة وبين عواطف الشاعر الحارة وأخيلته الرائعة وصب كل هذا فى قالب من شعره التأملى الفريد .

٧ — جورج صيدح حين استضافته لبنان :

حسدونى وضيف لبنان يحسد ... أنا منه فى واحة بعد فدفد
أتملى ، وما ارتويت بماء ... وأسارى ، وما اهتديت بفرقد
يا سماء تغفو الكواكب فيها ... بينما عاشق الكواكب يسهد
إن برجا أطلت فيه اعتكافى ... كان أسنى لو أننى كنت أبعد
كان ذنبى-وليس ذنب بلادى- ... أن تخيلت غـير ما الآن أشهد
غيرها تجرح القيـــود يديه ... وهى تعتد بالقيود وتشتد
غيرها يصلح الفساد وفيها ... لا يعيش الصلاح إن لم يفند
غيرها اعتز بالنظام وفيها ... تاه واعتز من عليه تمرد
غيرها حطم العروش وفيها ... ألف عرش لألف ملك مسود

برلمان فى كل حى ، وشعب مستقل فى كل ناد ومعهد
وحدود ما بين فرد وفرد كظلال من القطيعة تمتد
تتحدى مشيئة الله فينا وتنافى حكم اللسان الموحد
إن أرضا غصت بكل دخيل لا تبالى إذا الأصيل تشرد
إن أكن ضيفها فمن صاحب الدار ؟ وفى ذكر أينا تتمجد
أطلقونى يا أهل لبنان ، إنى بالأيادى التى اصطنعتم مقيد
أرجعونى إلى غياهب أمسى رب ليل صفا وفجر تلبد
لست أدرى منازكم غاب عنى أم تداعى أم أننى صرت أرمد
سامح الله من حدانى إليكم فأرانى من ناركم ما توقد
نار فحم ، فى سطحه ومضات من شعاع الآداب والقلب أسود

وفى صيدح قال أمين نخلة : جورج صيدح شاعر مليح فصيح ، ومن العجب أن يظل محافظا على ديباجته ، وهو تحت سماء غير عربية .

وقال ميخائيل نعيمة : صيدح من الشعراء الذين أطلق عليهم لقب شعراء المهجر ، ولكن شعره لم ينتشر فى الوطن كشعر زملائه أمثال : أبى ماضى ، والقروى مثلا ، فعلى أدبائنا هناك أن يصلحوا هذا النقص .

وقال بشارة الخورى : أتسألنى رأيى فى هذا الشاعر ألم ترنى فى حفلة إمارة الزجل كيف كنت أترنح لدى سماعى شعر صيدح .

وقد ولد عام ١٨٩٢ فى دمشق ، وتخرج من كلية عينطورا فى لبنان عام ١٩١١ ، ثم اشتغل بالتجارة فى القاهرة حتى عام ١٩٢٥ . . سافر إلى باريس ثم هاجر إلى عاصمة فنزويلا ، وبقى بها حتى عام ١٩٤٧ مشتغلا بالتجارة ، ثم تقاعد عن العمل وانصرف إلى الدراسات فى الأرجنتين ثلاث سنوات . ومنذ سنة ١٩٥٠ وهو يقوم برحلات فى أقطار العالم ، ثم عاد إلى بيروت سنة ١٩٥٢ ، وظل يقضى أيامه بين لبنان ويدرس حتى اليوم .

يقول صيدح من قصيدته « شفق » .

أيدوم لنا هذا الشفق تتلاقى فيه ونفترق
ونعود وعالمنا فتن والشمس تلوب(١) وتمسحق
كمحارب قوم منهتك لا ترس يقيه ولا درق(٢)
والأفق شفاه من لهب وغدائر شعر تحترق
والزهر يشق غلائله طيبا ، وكنهدك ينطلق
وعطور الغابة تحمل من شهوات الأرض وتنعتق
وتهيم شذا ، فتلملمها شفة من نار تندلق
وأفكر فيك ولست أعي قولا في من سعدوا وشقوا
وتروع شفاهك لونها وهج يحمر ويأتلق
تندى وكأن بها قبلا تشتاق البوح فتختنق
وتذوب بصمت يحرقها شهقات ذاب بها الشفق
ويمد الصيف إليك يدا تتلظى ، فيهب العبق

٨ — ويقول إيليا أبو ماضي من قصيدته « الطين » :

نسي الطين ساعة أنه طيـ ـن حقير فصال تيها وعربد
وكسا الخز جسمه فتباهى وملا المال كيسه فتمرد
يا أخي : لا تمل بوجهك عني
ما أنا فحمة ولا أنت فرقد
أنت لم تصنع الحرير الذي تلـ ـبس واللؤلؤ الذي تتقلد
أنت لا تأكل النضار إذا جعـ ـت ولا تشرب الجمان المنضد

(١) تلوب : تعطش .

(٢) هي التروس من الجلد بلا خشب ولا عقب .

أنت فى البردة الموشاة مثلى   فى كساك الرديم تشقى وتسعد
لك فى عالم النهار أمان   ورؤى ، والظلام فوقك ممتد
ولقلبى كما لقلبك أحلا   م حسان ، فإنه غير جلمد

ثم يقول منها :

فلك واحد يظل كلينا   حار طرفى به وطرفك أرمد
قمر واحد يطل علينا   وعلى الكوخ والبناء الموطد
إن يكن مشرقا لعينيك إنى   لا أراه من كوة الكوخ أسود
النجوم التى تراها أراها   حين تخفى وعندما تتوقد
لست أدنى على غناك إليها   وأنا مع خصاصتى لست أبعد

ثم يقول :

ألك القصر دونه الحرس الشا   كى ومن حوله الجدار المشيد
فامنع الليل أن يمد رواقا   فوقه والضباب أن يتلبد
وانظر النور كيف يدخل لا يطلب إذنا فما له ليس يطرد
مرقد واحد نصيبك منه   أتدرى كم للذر فيه مرقد
ذدتنى عنه والعواصف تعدو   فى طلابى والجو أقتم أربد
بينما الكلب واجد فيه مأوى   وطعاما ، والهر كالكلب يرقد
فسمعت الحياة تضحك منى   أترجى ، ومنك تأبى وتجحد
ألك الروضة الجميلة فيها الـ   ـماء والطير والأزاهر والند ؟
فازجر الريح أن تهز وتلوى   شجر الروض ، إنه يتأود
والجم الماء فى الغدير ومره   لا يصفق إلا وأنت بمشهد
ألك النهر ، إنه للنسيم الـ   رطب درب وللعصافير مورد
وهو للشهب تستحم به فى الـ   صيف ليلا كأنها تتبرد
تدعيه فهل بأمرك يجرى   فى عروق الأشجار أو يتجمد
كان من قبل أن تجىء وتمضى   وهو باق فى الأرض للجزر والمد

ألك الحقل؟ هذه النحل تجني الـ شهد من زهره ولا تتردد
لو ملكت الحقول في الأرض طرا
لم تكن من فراشة الحقل أسعد
أجميل؟ ما أنت أبهى من الور دة ذات الشذى ولا أنت أجود
أم قوي؟ إذن مر النوم إذ يغـ شاك والليل عن جفونك يرتد
وامنع الشيب أن يلم بفوديـ لك ومر تلبث النضارة في الخد
أيها الطين لست أنقى وأسمى من تراب تدوس أو تتوسد
سدت أولم تسد فما أنت إلا حيوان مسير مستعبد
لا يكن للخصام قلبك مأوى إن قلبي للحب أصبح معبد
أنا أولى بالحب منك وأحرى من كساء يبلى ومال ينفد

٩ — للشاعر القروي من قصيدته « اجمل الأرض حيث كنت جنانا » :

أنت حر فاستوطن البلد الحر وصاحب من أهله إخوانا
مثلك الكون والزمان فلا تلح مكانا ولا تذم زمانا
ليس في فضمك الحديد هوان إن في بثك الشكاة هوانا
بسمة تظهر الفقير غنيا دمعة تمسح الشجاع جبانا
فتلق الحياة بالبشر فالعيش نعيم إن لم تكن شيطانا
كن إله النضار، إنك تغدى لست شيئا مالم تكن إنسانا
أشبع العقل حكمة واختبارا واملأ القلب رحمة وحنانا
ولك الأرض والسماء وهل يدعى فقيرا من يملك الأكوانا؟

ومن قصيدته « أين وجدت الله » ؟ :

هو الحب حتى ليس في الأرض مجرم
ولا مدمع يجري عليها ولا دم
وحتى كأن القلب في خفقانه يود به نطقا كما نطق الفم
نقل للذي لم يعرف الحب قلبه ولم يلف إلا شاكيا يتألم

أيا صاحبي إن العداء جهنم	وما فيه من عز أتحلو جهنم
ويا صاحبي إن التجهم يقتضي	من الجهد مالا يقتضيه التبسم
ألا كل دين ماخلا الحب بدعة	ألا كل علم ما عداه توهم
ولا عجب أن ينكر الله كافر	فماذا ترى من يجهل الحب يعلم ؟

ويمتاز القروى بولوعه بالأدب ، وافتنانه بالطبيعة وبروحه الإنسانية العالية وتضحيته بكل نفيس فى سبيل مبادئه الشريفة التى تدور حول إنصاف العروبة لتسهم الإسهام الواجب فى خدمة الإنسانية . وقد شغف بالطبيعة ، وهام بها .

ولد القروى بقرية البربارة من جبل لبنان عام ١٨٨٧ ، وكان والده شاعراً أديباً فورث منه الشاعرية ، وتعلم فى قريته ، ثم فى مدرسة الفنون الأمريكية بصيدا ، فالكلية السورية الإنجيلية ببيروت ، واشتغل معلماً فى مدارس كثيرة وهاجر إلى البرازيل عام ١٩١٣ ، وعاد عام ١٩٥٨ ليقيم فى قريته بربارة .

إيليا أبو ماضى

١٨٨٩ — ٢٤ من نوفمبر ١٩٥٧

١ — مات الشاعر العربى إيليا أبو ماضى ، بعد أن ردد اسمه على كل لسان ، وغنى بشعره فى كل مكان ، إن إيليا أبا ماضى حى بقصائده الرفيعة ، وأدبه الإنسانى ، وموسيقاه الرائعة ، وقصصه الجميل ، وتسلسل الحركة والصور فى شعره تسلسلا عجيبا ، إنه شاعر الصور ، والتجارب الباطنة العميقة ، والإيحاء الذاتى المؤثر .

مات إيليا فى الرابع والعشرين من نوفمبر عام ١٩٥٧ عن ثمانية وستين عاما إذ كان مولده عام ١٨٨٩ م . مات بعد أن حمل - كما يقول الأستاذ والشاعر المبدع محمد عبد الغنى حسن فى « الشعر العربى فى المهجر ، وكانت أنغامه عزاء المنكوبين ، وطمأنينة الحائرين ، وابتسامة فى وجه الزمان إذا عبس ، وأثبت كيان الفكر العربى فى العالم الجديد » .

وقد بلغ أبو ماضى غاية نضوجه الشعرى فى (الجداول) ، ولا سيما فى قصيدته (فلسفة الحياة) التى تعد من أشهر شعر أبى ماضى وأروعه(١) ، والنزعة الإنسانية سائدة فى شعره ، وتترددفيه النزعة الواقعية أحيانا،والنزعة التأملية ، وهو من شعراء الطبيعة ، وله العديد من المطولات الشعرية التى من بينها : الحكاية الأزلية والطلاسم .

٢ — وفى الجداول نجد نزعة الحيرة والتفاؤل بالحياة جد ظاهرة ، وقصيدة الطين تعد من أشهر قصائد أبى ماضى، بل من أشهر القصائد فى الشعر العربى الحديث .

---

(١) ص ١١ إيليا رسول الشعر العربى الحديث للناعورى .

نسى الطين ساعة أنه طين   حقير فصال تيها وعربد

ويعتقد الأديب الأردني الكبير روكس العزيزي شبها بينها وبين قصيدة الرميثى التى كانت هى الأصـــل الذى احتذاه أبو ماضى وأخذ منه معانيه ، وهو ينظم قصيدته ، وقصائده : (المساء) ، (وزهرة أقحوان) ، (والعميان) ، (واليتيم) ، (والمجنون) ، (والأشباح الثلاثة) من القصائد المشهورة ، ومن روائع الديوان قصيدته (الطلاسم) :

جئت ، لا اعلم من أين ، ولكنى أتيت
ولقد أبصرت قدامى طريقـــا فمشيت
وسأبقى ســـائراً إن شئت هـــذا أو أبيت
كيف جئت ، كيف أبصرت طريقى ، لست أدرى

والقصيدة لها شهرة ضخمة لا تعادلها شهرة ، وفى قصيدته (اليتيم) يقول أبو ماضى :

خبرونى ماذا رأيتم ا أأطفالا   يتامى أم موكبا علويا
كزهور الربيع عرفا زكيا   ونجوم الربيع نوراً سنيا
والفراشات وثبة وسكونا   والعصافير بل ألذ نجيا
إننى كلما تأملت طفلا   خلت أنى أرى ملاكا سويا
قل لمن يبصر الضباب كثيفا   إن تحت الضباب فجرا نقيا
اليتيم الذى يلوح زريا   ليس شيئاً لو تعلمين زريا
ربما كان أودع الله فيه   فيلسوفا أو شاعراً أو نبيا

٣ — أما ديوان الخمائل فمن أشهر قصائده : (الشاعر والملك الجائر) ، و (الفراشة المحتضرة) ، و (الأسطورة الأزلية) ، والديوان مملوءة بروائع الفن القصصى الشعرى البديع ، مع الموسيقى العذبة ، والألحان الجميلة ، يقول أبو ماضى فى الخمائل من قصيدته (أنت والكأس) :

أنت والكأس فى يدى   فلمن أنت فى غدى ؟
فاستشاطت لقولتى   غضبا فى تمرد
وأشاحت بوجهها   وادعت أننى ردى
كاذب فى صبابتى   ماذق فى توددى
قلت : عفوا فإنها   سورة من معربد
وجرى الصلح والتقى   ثغرها وثغرى الصدى
أذعن القلب طائعاً   بعد ذاك التمرد
فنعمنا هنيهة   بالولاء المجدد
بين ماء مصفق   وهزار مغرد
ثم عادت وساوسى   فأنا فى تردد

إلى آخر هـــذه القصة الحائرة ، وفى قصيدته « أنا وابنى » يقول أبو ماضى :

قال لى ابنى وهو حـ   ـيران بما يحكى ويقرا
كيف كان الله   إنى قد وجدت الله سراً
أسمع الناس يقو   لون به خيراً وشراً
فأفدنى ، قلت : يا   ابنى أنا مثل الناس طراً
لى فى الصحة آرا   ء وفى العلة أخرى
كلما زحزحت ستراً   خلتنى أسدل ستراً
لست أدرى منك بالأ   مر ولا غيرى أدرى

٤ — وإيليا(١) ابن « المحيدثة » تلك القرية الوادعة إحدى قرى لبنان الجميلة ، ولد فيها عام ١٨٨٩ م ، وفى عام ١٩٠٠ وفد على مصر مهاجراً ، وأقام

---

(١) راجع ص ٩٧ وما بعدها « الشعر العربى فى المهجر » للأستاذ محمد عبد الغنى حسن .

فيها إحدى عشرة سنة بين الإسكندرية والقاهرة ، يعمل فى التجارة ،ويهوى الأدب ويحضر ندواته ومجالسه ، ويكتب فى صحفه ومجلاته ،وينظم الشعر، ويشارك الشعراء فى تذوقه وفهمه ، ومتأثرا فى موسيقاه الحلوة بمدرسة شعراء الإسكندرية ، وفى عام ١٩١١ نشر ديوانه « تذكار الماضى » وفى العام نفسه هاجر إلى العالم الجديد مقيما فى سنسناتى ، وفى صيف عام ١٩٢٦ انتقل إلى نيويورك يعمل فى الميدان الأدبى ، وأسهم فى الرابطة القلمية التى أنشئت فى نيويورك ، وتولى رياستها جبران خليل جبران ، وإن لم يكن من الذين حضروا أول اجتماعاتها فى أبريل ١٩٢٠ ، وفى عام ١٩٢٩ أنشأ جريدة « السمير » بنيويورك ،وكانت من أوسع المجلات العربية ذيوعاً فى العالم الجديد .

وفى المهجر الأمريكى أخرج ديوانه « ديوان إيليا أبى ماضى » عام ١٩١٦(١) ، وطبع فى نيويورك ويشمل شعره التأملى والوطنى والقصصى ، ثم نشر عام ١٩٢٧ ديوانه « الجداول » الذى طبع فى مطبعة مرآة الغرب فى نيويورك ، وقدم الديوان للقراء ميخائيل نعيمة ، وفى عام ١٩٤٦ أخرج ديوانه « الخمائل »(٢) . وبقى من شعره مجموعات كبيرة لم تجمع فى ديوان .

وخطرات أبى ماضى الفلسفية ، وقوة الفكر وتركيبه ، وعمق التجربة وحيويتها ، وحيرته بين التفاؤل والتشاؤم والانطوائية والانبساطية ،

---

(١) يذكر الناعورى أنه صدر عام ١٩١٩ ، ص ١١ إيليا أبو ماضى رسول الشعر العربى الحديث طبع عمان .

(٢) فى المرجع السابق ص ١١ أنه خرج عام ١٩٤٠ ، وأعيد طبعه عام ١٩٤٩

وموسيقاه العذبة الجميلة التي تجدها في كثير من قصائده ، ومن بينها قصيدته « تعالى » التي يقول فيها :

تعـالى لنتعـــاطاها كلون التبر أو أسطع

وكذلك انطواء الرمزية في موضوعه الشعرى أو تجربته مع الإبقاء على الصياغة المألوفة . وصبغة الرمزية الفلسفية في بعض قصائده ، من مثل « الطين » التي تتضمن محاورة بين غني متكبر وفقير وديع ، ومثل « التينة الحمقاء » التي تؤامر نفسها على ألا تثمر كي لا يطرقها طير ولا بشر ، واتجاهه إلى اتخاذ موضوع قصيدته من أتفه الموضوعات في مثل قصيدته « الحجر الصغير » . كل هذه من خصائص شاعرية أبي ماضي الذي يعد من فحول الشعراء الابتداعيين في الشعر العربي الحديث .

٥ — إن إيليا خالد في روائعه .. وموسيقى أبي ماضي وطيوف القصة وملامحها في شعره ، وشتى ألوان الجمال التي يصطبغ بها شعره ، وروح البساطة والوضوح والصدق التي ترفرف على قصائده ، كلها من عناصر الخلود في أدبه ، وقد لا يستطيع الشعر العربي أن يعوض الخسارة فيه بعد سنين طوال(١) .

وأخيرا وفي يوم الأحد ٢٤ من نوفمبر ١٩٥٧ - الثاني من جمادى الأولى عام ١٣٧٧ هـ نعى الشاعر إيليا أبو ماضي حيث توفي في نيويورك لحزن العالم كله لوفاته ، حزن لوفاة طفل قرية المحيدثة الغريب ، وصاحب دكان (السجاير) في مصر الذي عشق الأدب والشعر ، وشاعر الطلاسم والطين ووطن النجوم وسواها من روائع القصيد ، والذي أسهم في تطوير الشعر العربي : من

---

(١) راجع ما كتبته عن إيليا أبي ماضي في كتبي : الشعر والتجديد ودراسات في الأدب والنقد ورائد الشعر الحديث . ومن رواد الأدب المعاصر .

حيث الموضوع والشكل ، حتى عد أحد رواد الحركة الشعرية الجديدة ، والذى عرض الكثير من المشكلات الإنسانية وناقشها فى ملحمة الطلاسم الخالدة ، كمشكلة القضاء والقدر وموقف الإنسان منها ، والذى دعا إلى الطمأنينة والثقة والتفاؤل بالحياة ، والإيمان بجمالها الموهوب ، فى مثل قوله :

أيهذا الشاكى ومابك داء كيف تغدو إذا غدوت عليلا
إن شر النفوس فى الأرض نفس تتوخى قبل الرحيل الرحيلا

هذا الشاعر الذى تألقت موهبته فى ديوانه « تذكار الماضى» الذى صدر فى مدينة الإسكندرية ؛ ثم فى «ديوان أبى ماضى» الذى ظهر فى نيويورك ، ثم فى الجداول والخمائل ، حتى صار أبرز شعراء المهجر الأمريكى ، وأسيرهم شعراً ، وأظهرهم فى بساطة الأسلوب ، وإنسانية الموضوع . . وجهود إيليا أبى ماضى مع رشيد أيوب وجبران خليل جبران وعبد المسيح حداد وسواهم فى إنشاء الرابطة القلمية سوف تبقى ذكرى لاتنسى على مرور الأيام.

وقد ظهر له بعد وفاته ديوان جديد بعنوان « تبر وتراب » .

القروى الشاعر

١ ـ شاعر فى رقة الهواء ، وصفاء الماء ، طارت شهرته فى كل مكان ، وهزت شاعريته العرب فى كل قطر ، وسارت أغانيه وأناشيده القومية والوطنية على كل لسان ورددت أهازيجها على كل فم .

شاعر عاش مؤمناً بعروبته ، مخلصاً لقومیته ، مضحياً فى سبيل إيمانه الوطنى بكل غال ونفيس .

عاش منذ عام ١٩١٢ فى المهجر الأمريكى الجنوبى فى البرازيل ؛ بعيداً عن الوطن العربى الأم .

ومع ذلك فقد ظل يعيش لينشر فكرة العروبة والقومية العربية ووحدة شعوب العرب بين إخوانه المهاجرين فى أمريكا ، وبين أبناء عمومته العرب فى شتى البلاد العربية .

لم يفته حدث وطنى عربى إلا تحدث عنه ، ولم يترك محنة سياسية لشعب عربى إلا نظم فيها ، جاهد القوميين فى المهجر وفى سوى المهجر بقصائده الرفيعة ، وناضلهم بلسانه العربى البليغ ، نضالا مراً جريئاً قويا لاهوادة فيه .

كان القروى ينظر الى الأفق لعله يحمل إليه نسيما يهب من وطنه العربى أو يحمل إليه نبأ يبشره ببدء البعث فى العالم العربى ، وكان يتنقل بين البرازيل والأرجنتين يخطب فى وفود المهاجرين ، يبث فيهم روح الإيمان بالعروبة والقومية العربية ويذكرهم بذكريات المجد الخالد لآبائهم العرب الميامين ، ويشعل فيهم روح العروبة القوية المكينة لتظل شعلتها المقدسة خالدة فى قلوبهم وفى عقولهم خلود أمجاد العرب وبطولاتهم .

هذا هو الشاعر القروى رشيد سليم الخورى ، الذى لم يتغير على مرور الزمان ، ولم يحد عن العهد ، ولم يترك قضايا أمة العرب لحظة من لحظات حياته المجيدة الكريمة .

٢ — وعاد الشاعر القروى من أرض الغربة إلى أرض الوطن عام ١٩٥٨ فاستقبلته دمشق الفيحاء واستقبلته بيروت وأرض العرب استقبال الأم الحنون لابنها البار الذى طالما كان يحن للقائها ، والذى طالما ردد فيها قوله :

أخت العروبة هيىء كفنى　　　أنا عائد لأموت فى وطنى

وبين سورية العزيزة ولبنان الجبل العربى الأشم قضى القروى شهورا جميلة يفيء فيها إلى ذرى وطنه ، ويلثم ترابه ، ويشم عبق زهرة ورده ، وفى يناير عام ١٩٦٠ وصل القاهرة ضيفاً على مصر العربية ، ليشرف على طبع

ديوانه الذى قررت الدولة طبعه على نفقتها تقديراً منها لجهاد ابن من أبر أبنائها ، ولكفاحه فى سبيلها أكثر من ربع قرن قبل اغترابه ، ونحو نصف قرن وهو فى المغترب .

هذا الشاعر الذى بدت بواكير شاعريته فى مثل قصيدته الرائعة «لو ترين» التى يقول فيها :

أين ياهند أنت أين لترى آه لو ترين
شبحا باسط اليدين يسكب الدمع جدولين
أحمرين
شفّه الحزن والجوى فهو أضنى من الهوى
كلما أنّ للنوى أرسل الآه مرتين
مرتين
إن شكا اغرورق النسيم وبدت فى السما غيوم
وتجلت على النجوم حيرة الدمع وهو بين
عاملين
لاصق الجسم بالتراب عالق الجفن بالسحاب
كل أيامه عذاب ليس يروى عن عاشقين
هائمين
تارة يركب القطار تارة يركب البحار
يشهد الليل والنهار إنه بين تارتين
مرتين
من وداع إلى وداع ليس فى ليله شعاع
ضربات بلا انقطاع أيها الدهر بين بين
بين بين
كل حظى من الوجود قلم ناحل وعود

وأنا والورى مجرد أتسلى ببلبلين
شاديين
إيه لبنان هل يراك هائم شفه هواك
حبذا العيش فى حماك حبذا العيش ليلتين
ثم حين

وفى هذه القصيدة الجميلة يبدو طابع شعر القروى فى عهد الشباب واضحا جليا ، هذا الطابع الرومانسى الحالم البعيد عن القيود والحدود .

ثم أخذت نفسه تفىء إلى حقيقة الواقع الأليم فى وطنه العربى الذى كبله الاستعمار بالسلاسل والأغلال ، فأخذ يشدو فى أعاصيره بوطنياته الرفيعة ، ويردد مثل قصيدته : « الاستقلال حق لا هبة » ، « ووعد بلفور » ، « ونكبة الشام » ، « وصيحة للجهاد » ، « وسقوط أورشليم » ويردد مثل قوله من قصيدته « عيد الفطر » :

صياما إلى أن يفطر السيف بالدم
وصمتا إلى أن يصدح الحق يافمى
أفطر وأحرار الحمى فى مجاعة
وعيد وأبطال الجهاد بمأتم ؟
أكرم هذا العيد تكريم شاعر
يتيه بآيات النبى المعظم
ولكننى أصبو إلى عيد أمة
محررة الأعناق من رق أعجمى
إلى علم من نسج عيسى وأحمد
وآمنة فى ظله أخت مريم

وفى المهجر برز الشاعر القروى بوطنياته الرفيعة ، وبشعره فى القومية العربية ووحدة العرب ، ونظم فى شعر الطبيعة . ووصف بره بالأمومة ،

وتحدث عن أمانيه الإنسانية وعن مشاعره ووجدانه ، حديث الشاعر الحكيم .

ومن روائع قصائده في المهجر قصيدته « أما الأولى » ، وقصيدته « حضن الأم » ، و « الأزهار الغريبة » و « زهرة ليوني » و « تسبيحة الحب » و « أين وجدت الله ؟ » ، و « الربيع الأخير » و « اليأس » التي يقول في مطلعها :

هل بينكم من راحم قاتل يزحزح الأيام عن كاهلي
يقذف بي في درك اللج لا يلفظني موج إلى ساحل

٣ — ووفد الشاعر إلى مصر ، فكرمته هيئاتها الأدبية وأدباؤها وشعراؤها ، تقديرا لجهاده الطويل في سبيل أمته .

هذا هو الشاعر القروي الذي يتسم بالغيرة على مستقبل أمته ، وبالحب العميق لعروبته ، والذي جمع إلى رقة الخلق وداعة النفس وصفاءها وعمق الروح وسموها ، ونبل الضمير والوجدان والمشاعر ، حيا العروبة بأدبه ، والعروبة اليوم تحييه وتهتف به وبأدبه ، ترد له بعض ماقدم ، وتوفي بعض ديونه التي طوق بها جيد العرب في كل مكان .

إن ديوان الشاعر القروي ببواكيره التي تنتظم ديوانيه « الرشيديات » ، المطبوع في سنة ١٩١٦ « والقرويات » ، المطبوع عام ١٩٢٢ في صنبول وبأعاصيره وأزاهيره وبزمازمه ومحافله وبشتى أبوابه وفصوله دليل عبقرية فذة وشاعرية محلقة ، وموهبة جليلة .

٤ — وفي شعر القروي جوانب عدة من شعر الوطنية والقومية وشعر الوجدان وشعر الطبيعة وشعر التصوير والشعر الإنساني ، وتعد قصيدته « حضن الأم » من أروع قصائده وأجملها ؛ ويشتمل ديوانه الضخم على المقدمة ، والبواكير والأعاصير وهي مختارات من شعره الوطني ، والزمازم ، وشعر المحافل والمجالس ، وزوايا الشباب ، والموجات القصيرة ، والأزاهير ،

والقروى من زعماء المدرسة الكلاسيكية المجددة المعبرة عن الشاعر وانفعالاته وأحاسيسه وتجاربه ، ولا يكاد يجاريه أحد فى حسن الديباجة وجمال الأداء وروعة التصوير ورقة التناول .

إنه شاعر من أعماق نفسه ، شاعر رفاف الشاعرية حلو الموسيق عذب الأداء جزل الأسلوب .

إنه شاعر فى شتى صوره ، وفى ارتعاشات فنه ، وفى كل مايتصل بشعره وشاعريته .

تم الجزء الأول ويليه الجزء الثانى

بحمد الله وعونه

فهرست الجزء الأول

دراسات في
الأدب العربي الحديث ومدارسه

تأليف
د. محمد عبد المنعم خفاجي
الأستاذ والعميد بجامعة الأزهر

الجزء الثاني

دار الجيل
بيروت

الطبعَة الأولى
١٤١٢هـ - ١٩٩٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة هذا الجزء

حمداً لله وشكراً على توفيقه .

هذا هو الجزء الثانى من كتاب « الأدب العربى الحديث ومدارسه » ، الذى يعد من الأصول فى دراسات الأدب الحديث ومدارسه واتجاهاته وتياراته .

وقد مضى الجزء الأول فى الحديث عن المذاهب والمناهج فى الأدب الحديث ، ثم عن أولى مدارس الأدب الحديث ، وهى مدرسة الكلاسيكيين بأعلامها الكبار : كالبارودى وإسماعيل صبرى ، وشوقى وحافظ ، والرصافى ومحرم والزين والأسمر ، وغيرهم ، ثم تلا ذلك الحديث عن مقدمات المدرسة الرومانسية ممثلة فى مطران وشعره ، وفى المهجريين وتجديدهم فى القصيدة .

وها نحن أولاء الآن نتابع الحديث عن اتجاهات المدرسة الرومانسية ، ثم عن سائر المدارس الشعرية والأدبية الأخرى ومدى تأثيرها فى الحركة الأدبية والشعرية والنقدية المعاصرة .

ويعد الكتاب بجزئيه موسوعة كبيرة فى الدراسات الأدبية المعاصرة ، مما نحمد الله له كل الحمد ، ونثنى عليه من أجله أجل الثناء وأصدقه .

وبالله التوفيق ، وهو الهادي إلى سواء السبيل ، وما توفيقى إلا بالله ؟

المؤلف

الفصل الخامس

مدرسة شعراء الديوان

كيف نشأت هذه المدرسة :

مدرسة الديوان من المدارس الشعرية الجديدة بعد مدرسة البارودى وشوقى وحافظ ومطران ، تزعمت حركة التجديد فى الشعر ، وألحت فى الدعوة إليه .

أعلامها الثلاثة شكرى والمازنى والعقاد قاموا بدور كبير فى خدمة نهضتنا الشعرية ، وفى نشر حركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ، وتسمى مدرسة شعراء الديوان نسبة إلى هذا الكتاب النقدى المشهور ، الذى ألفه اثنان من هذه المدرسة ، وهما العقاد والمازنى ، وأصدراه فى جزءين ، وبسطا فيه دعوتهما الجديدة ، ونقدا فيه حافظا وشوقيا والمنفلوطى ، كما نقدا زميلهما الثالث وهو عبد الرحمن شكرى ، وقد أحدث هذا الكتاب الصغير ضجة كبيرة فى الجو الأدبى والشعرى فى مصر والعالم العربى ، وكان له تأثيره على شوقى والمنفلوطى ، وغير من نظرية عمود الشعر القديمة ، وعلى الرغم من أن عبد الرحمن شكرى فارق زميليه وتركهما وحدهما فى الميدان إلا أنه يعد رائد هذه المدرسة الأول ، وإمامها الذى اقتدت به ، وهؤلاء الثلاثة ثقافتهم انجليزية ووجهتهم هو الأدب الانجليزى .

وقد احتدم الخلاف بين المازنى وشكرى ، وأسرفا فى نقد بعضهما لبعض ، فكتب المازنى فى كتاب « الديوان » نفسه يهاجم عبد الرحمن شكرى مقالا نقديا بعنوان « صنم الألاعيب » ، وكتب شكرى يهاجم فى مقدمة الجزء الخامس من ديوانه زميله القديم المازنى ، كما كتب رمزى مفتاح كتابه المشهور « رسائل النقد » يهاجم فيه العقاد ويتهمه بالسرقة من شكرى ، وقد ذكر العقاد فى كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى » أن ثقافة مدرسة شعراء الديوان كانت تتناول كل الثقافات العالمية ، من طريق الأدب الإنجليزى ، وأنها استفادت من النقد الانجليزى فوق

استفادتها من الشعر وكل فنون الأدب الأخرى ، وأنها اتخذت هازلت إماما لها فى النقد ، وكان مرجعها الأول مجموعة « الكنز الذهبى » وهى مختارات مشهورة من الشعر الإنجليزى من عهد شكسبير إلى نهاية القرن العشرين .

وقد كرر العقاد فى كتبه ومقالاته فى حياته أن مدرسة الديوان هى أول حركة تجديدية فى الشعر الحديث ، وأنكر فضل مطران على حركات التجديد هذه ، وكانت ثقافة مطران فرنسية ، وذكر العقاد كثيراً أن شوقيا وحافظا تأثرا بمدرسة الديوان ، وهو فى ذلك جد مسرف فى المغالاة والادعاء .

ومن حيث كان مطران يتزعم حركة الدعوة إلى الشعر الموضوعى فى الأدب الحديث ، كانت مدرسة شعراء الديوان تدعو إلى الجانب الذاتى أو الغنائى منه ، فشعرها هو شعر الوجدان الذى يعبر عن ذات الشاعر وشخصيته أبلغ التعبير ، واتخذ شكرى شعاراً له على الجزء الأول من ديوانه الذى سماه ضوء الفجر ، وهو اسم رومانسى ، هذا البيت من شعره :

ألا ياطائر الفردو س إن الشعر وجدان

وأدخل المازنى فى تعريف الشعر العاطفة والخيال ، واتجه العقاد إلى شعر الفكرة ودافع عنه فى ديوانه « بعد الأعاصير » ونقد مندور العقاد فى شعره فى كتابه « الميزان الجديد »(١) ، ونقده الرافعى فى كتابه « على

---

(١) وكذلك فى كتابه « الشعر المصرى بعد شوقى » طبعة القاهرة سنة ١٩٥٥ (ص٤١ - ٦٥) - وراجع ديوان عبد الرحمن شكرى ، وديوان المازنى وكتاب المازنى لنعمات فؤاد وكتابى : « رائد الشعر الحديث ، وقصة الأدب المعاصر » للخفاجى .

السفود ، ودواوين العقاد هى : ديوانه (الجزء الأول ١٩١٦) ، الأربعة أجزاء الأولى من ديوانه (١٩٢٨) ، وحى الأربعين ، هدية الكروان (١٩٣٣) ، عابر سبيل (١٩٣٧) ، أعاصير مغرب ، بعد الأعاصير (١٩٥٠) .

لقد حمل العقاد وشكرى والمازنى لواء الثورة ضد الشعر الكلاسيكى والشعر القديم ، وحاولوا هدم زعماء الشعر العربى المعاصرين ، وكتبوا أعنف الفصول النقدية التى حفظها تاريخنا الأدبى وثائق ذات قيمة كبيرة فى تاريخنا الفكرى والشعرى المعاصر .

إبراهيم عبد القادر المازنى

١٩ أغسطس ١٨٩٠ — ١٠ أغسطس ١٩٤٩

١ — كان المازنى من رواد الأدب الجديد وأعلامه ، وقمة سامقة من قمم التجديد فيه ، ويقترن اسمه فى مدارس الشعر والنقد باسمى زميليه : شكرى والعقاد ، وثلاثتهم يكونون مدرسة جديدة تدعى مدرسة شعراء الديوان . وقد جمعت الزمالة فى « المعلمين العليا » بين المازنى وعبد الرحمن شكرى ، وربطت بينهما بصلات وثيقة ، ثم ألفت الحياة ووحدة الاتجاه ونوع الثقافة بين العقاد وبينهما ؛ وكتب الثلاثة يبشرون بشعر جديد، مهد للدعوة إليه قبلهم مطران ، وآزرهم فى الكفاح من أجله أبو شادى .

وأقبل الثلاثة على الأدب الانجليزى ، وقرأوا للشعراء الانجليز ، وخاصة مجموعة « الكنز الذهبى » التى اختارها وجمعها فرانسيس بالجريف ، أستاذ الشعر باكسفورد . وبدأوا يطعمــــون شعرهم بالأخيلة والمعانى والصور الغربية ، ويكتبون فى وحدة القصيدة ،ويدعون إلى الأصالة ، وصدق الشاعر فى العاطفة والإحساس والتعبير، وإلى ظهور شخصيته الفنية ، واستلهام الشاعر للطبيعة ، وتناوله لشتى الموضوعات الإنسانية ، ويحاربون التقليد والافتعال والتكلف وشعر المناسبات الطارئة .

وصدر الجزء الأول من ديوان شكرى عام ١٩٠٩ والديوان الأول للمازنى عام ١٩١٣ ، والأول للعقاد ١٩١٦ ، من حيث ظهر ديوان مطران عام ١٩٠٨ ، وديوان « أنداء الفجر » لأبى شادى عام ١٩٠٩ .

وحدثت بين مدرسة شعراء الديوان ومدرسة شوقى وحافظ معارك نقدية ظهر فيها عام ١٩١٥ كتاب للمازنى فى نقد شعر حافظ عنوانه « شعر حافظ » . وأعلن شكرى بعد ذلك انفصاله عن زميليه ، وثارت الخصومة بين ثلاثتهم ، وأخذ شكرى يعيب على المازنى انتحاله لبعض الأشعار

الانجليزية ، مما دون فى « الكنز الذهبى » بصفة خاصة . وقد أحفظ ذلك صدر المازنى عليه .

وفى عام ١٩٢١ أصدر المازنى والعقاد كتاب « الديوان » فى جزءين ينقدان فيه شوقيا وحافظا ، ونقد المازنى فيه المنفلوطى ، كما نقد شكرى بعد أن مدحه فى مقدمة كتابه « شعر حافظ » .

ويؤمن أصحاب مدرسة الديوان بأن الشعر يجب أن يكون تعبيراً عن وجدان الشاعر وذاته وحياته الباطنية ، وصادرا عن نفس الشاعر وطبعه ، والشعر عندهم تغلب عليه النزعة الوجدانية ، بينما تغلب عليه عند مطران ومدرسته النزعة الموضوعية. وأساس الحكم بعظمة شاعر عند شعراء الديوان هو ظهور شخصية الشاعر فى شعره وصدقه فى الإحساس والتعبير .

٢ — وشكرى فى الحقيقة هو الذى ألهب إحساس المازنى الفنى ، ودله على مناحى التجديد، ولا ينكر المازنى ذلك ، يقول من مقالة له نشرت فى عدد ٥ إبريل ١٩٣٠ من جريدة السياسة بعنوان « التجديد فى الأدب » : « غبر زمن كان فيه شكرى محور النزاع بين القديم والجديد ، ذلك أنه كان فى طليعة المجددين ، إذا هو لم يكن الطليعة والسابق إلى هذا الفضل ، فقد ظهر الجزء الأول من ديوانه وكنا يومئذ طالبين فى المعلمين العليا ، وكانت صلتى به وثيقة ، وكل منا يخالط صاحبه بنفسه . ولم أكن يومئذ إلا مبتدئا على حين كان هو قد انتهى إلى مذهب معين فى الأدب ، ورأى حاسم فيما ينبغى أن يكون عليه . ومن اللؤم الذى أتجافى بنفسى عنه أن أنكر أنه أول من أخذ بيدى ، وسدد خطاى ؛ ودلنى على المحجة الواضحة » .

وقد بدأ المازنى حياته الأدبية شاعراً ، ينظم الشعر يصور فيه أحزانه النفسية وهمومه وآلامه وذكرياته وأحداث الطور الأول من حياته . وقد تأثر بالشعراء الانجليز وبالشعراء العرب ، ولاسيما العباسيين كابن الرومى

وبشار والمتنبي والشريف ومهيار . وفى مقدمة من تأثر بهم شبلي والشريف الرضى كما ذكر المازنى فى مقال له نشرته مجلة الهلال .

ويكثر المازنى فى شعره من الشكوى وتصوير الوحدة والعزلة والضجر بالحياة ، والسخط على الزمن وصروفه ، والشعور بمرارة الحرمان ، ووصف القبر ، والليل والظلمة والدار المهجورة التى يقول فيها :

أوصدوا الأبواب بالله ، ولا
تدعوا العين ترى فعل البلى
وامنعوا دار الهوى أن تبذلا
إن للدار علينا ذمما
وقبيح خوننا بعد الخراب

ويقول فى قصيدته « ليلة وصباح » :

خيم الهم على صدر المشوق ، ياصديقى
وبدت فى لجة الليل الهموم
ومضى يركض مقرور النسيم
وثنى الزهر على النور الغطاء ، عم مساء
هات لى ، ماذا ؟ ألا هات الدواة ، الدواة
أو لم يغف مع الليل الصدى
فليكن لى سمراً تحت الدجى
تتداعى فى حواشيه سواء ، عم مساء
ياصدى إن بصدرى لكلوما ، وهموما
مدرجات فى لكن لا تموت
كلما قلت قضت رهن السكوت
صحن بى من كل فج يتراءى ، عم مساء

وهكذا تبدو صور الرومانسية فى شعر المازنى ، بما فيها من قلق وسأم وكآبة وحيرة ، تصورها أمثال قصائده : قبر الشعر ، بعد الموت ، أحلام الموتى ، الوردة الذابلة ، ثورة النفس فى سكونها ، وبما فيها من اتقاد عاطفة، ومناجاة للطبيعة ومشاهدها . ويحرص المازنى على الطابع الغنائى ، ويلتزم الوزن الشعرى ، كما يلتزم القافية فى الغالب :

ويحدد المازنى الشعر فيقول : « إنه فن ذهنى غرضه العاطفة ، وأداته الخيال أو الخواطر المتصلة التى توجهها العاطفة وجهتها . . » ويحدده شكرى بأنه « وصف الحالات النفسية والمواقف العاطفية والإحساسات المختلفة وكل ما يتفاعل به العقل المفكر مع الشعور الحى المثقف » ؛ وقد كتب العقاد مقدمة ديوان المازنى الأول الذى صدر عام ١٩١٣ ، وكتب المازنى مقدمة ديوانه الثانى عام ١٩١٧ .

٣ — والمازنى الناقد كان واضح الأثر فى تطور حركة النقد فى أدبنا المعاصر . وتبدو آراؤه النقدية فى الديوان بجزئيه ، الذى اشترك فيه مع العقاد فى الحملة على شوقى وحافظ ، وهاجم المنفلوطى وشكرى .

ويأخذ المازنى على شعراء المدرسة المحافظة تفكك الوحدة الموضوعية فى قصائدهم ، وإغراقهم فى شعر المناسبات ، وتقليدهم للقدماء . ويصور ذلك فى مقدمة كتابه «شعر حافظ» الذى صدر عام ١٩١٥ ، ونقد فيه حافظا نقداً لاذعاً ، فيقول فيما يقول : « لكننى لسوء الحظ أحد من يمثلون المذهب الجديد ، الذى يدعو إلى الإقلاع عن التقليد ، والتنكب عن احتذاء الأولين ، فيما طال عليه القدم ، ولم يعد يصلح لنا » .

ويدعو إلى رومانسية الموضوع ورمزية التعبير الشعرى ، وإلى الصدق فى الإحساس والأداء فى كتابه « الشعر : غاياته ووسائطه » الذى صدر عام ١٩١٥ أيضاً .

ونقد المازني للمعاصرين فيه تحامل ملحوظ ، كما في نقده لشكري وحافظ والمنفلوطي ويعتدل الميزان في يده ، فينقد بعدالة ، حين يحكم على شعر القدماء من مثل بشار وابن الرومي والمتنبي وسواهم .

٤ — وللمازني من القصص : إبراهيم الكاتب ، وإبراهيم الثاني . وهما القصتان الأساسيتان في إنتاجه القصصي . . وله كذلك : (عود على بدء) ، و (ثلاثة رجال وامرأة) و (ميدو وشركاه) . وقبض الريح ، وصندوق الدنيا ، وخيوط العنكبوت .

وأقاصيصه كثيرة ، وقد جمع بعضها في عدة كتب له ، منها (من النافذة) و (على الماشي) و (في الطريق) .

ومن مؤلفاته : رحلة الحجاز ، غريزة المرأة ، وديوان شعره .

ويقول الدكتور محمد مندور في كتابه (محاضرات عن المازني) : « الملاحظ بوجه عام على قصص المازني وأقاصيصه أنها لا تعنى بالأحداث ، ولا تغرب في الخيال ، وإنما همه الأول هو تحليل النفوس وتصوير الشخصيات وقصة (إبراهيم الكاتب) يطغى عليها روح الشعر حيث يصور مظاهر الطبيعة ، وخلجات النفس بأسلوب شعري ، أما (إبراهيم الثاني) فتضعف فيها روح الشعر ، بضعف الانفعال العاطفي ، وتصبح السخرية مجرد فكاهة . وتعد القصتان بعد ذلك ترجمة شخصية للمازني ، ولبعض الأحداث والذكريات والتجارب في حياته .

وعلى أية حال ، فقصص المازني ، كما يقول الدكتور مندور ، تعد كنزاً ثميناً من القيم الإنسانية والجمالية التي أضفاها عليها تفكيره العميق ، وخياله الشعري المجنح ، وفلسفته الساخرة المؤثرة .

٥ — وقد عمل المازني في الصحافة زمنا طويلا ، يبلغ الثلاثين عاما ،

حين هجر الشعر والتدريس ، وانصرف إلى هوايته الجديدة ، فكتب فى جرائد : الأفكار ، الأخبار ، الأهرام ، السياسة ، البلاغ ، الأساس ، الرسالة ، وأخبار اليوم ومختلف الصحف والمجلات العربية ، وتحول بذلك من القصيدة الشعرية إلى المقالة النثرية ، التى تنوعت إلى مقالة وطنية إبان ثورة عام ١٩١٩ ومابعده ، ثم إلى مقالة أدبية ونقدية بعد ذلك ، ثم اجتماعية ، وقصصية ووصفية وتصويرية وفكاهية . . والكثيرة منها يدور حول حياته الخاصة وذكريات طفولته وشبابه والحياة فى البيئة المصرية . . وفيها مادة إنسانية غزيرة ، وروح ساخرة شاعرة .

وأسلوبه فى فن المقالة يتميز بفلسفة السخرية التى تميزت بها كتابته ، وبروح الفكاهة التى تشيع فى نثره ، وببساطة الأسلوب وسهولته وعذوبته ، وقد يلجأ فى بعض الأحايين إلى اللغة العامية لأداء الصورة التى يريد أن يرسمها ، وخاصة عند الحوار الشعبى ، والمازنى فى نثره يكثر من التحليل والتفصيل ، يبدأ بالملاحظة العابرة ، ثم ينتقل منها إلى الاستنتاج ، ثم إلى جوهر الموضوع ، ثم يختم مقالته ، وإن كان لايجيد فن الخاتمة .

والمازنى من طليعة الكتاب المحدثين ، بما له من فلسفة خاصة فى الحياة ومن أسلوب متميز ، وإن كان عمله فى الصحافة قد جنح به إلى السرعة والسطحية فى بعض الأحيان ، وقد جمع بعض مقالاته النثرية فى كتبه : خيوط العنكبوت ، قبض الريح ، حصاد الهشيم ، صندوق الدنيا .

وهذا هو المازنى الذى شهد الحياة فى التاسع عشر من أغسطس ١٨٩٠ ، وتوفى والده — وكان يعمل فى المحاماة الشرعية — وهو طفل صغير ، وسهرت أمه على تربيته ، وتلقى تعليمه فى مدرسة القرابية الابتدائية ، ثم فى مدرستى التوفيقية فالخديوية الثانويتين ، ثم أراد إكمال تعليمه فى الطب أو فى الحقوق فلم يساعده الحظ على ما أراد ، فدخل

عام ١٩٠٧ مدرسة المعلمين العليا ، وفيها تعرف بشكرى ومحمد السباعى ، وبدأت مطالعاته ، فى الآداب العربية والأوربية وتخرج عام ١٩٠٩ مدرساً للترجمة بالمدرسة السعيدية الثانوية ، ثم بالخديوية ، ثم مدرساً للإنجليزية بدار العلوم .

وفى عام ١٩١٤ استقال من العمل فى نظارة المعارف،وعمل فى المدارس الحرة ، ومن بينها : المدرسة الاعدادية ، ومدرسة وادى النيل ، واختير مديراً للمدرسة المصرية الثانوية ، ثم تحـــول عام ١٩١٩ إلى العمل فى الصحافة(١) ، وظل فيها ثلاثين عاما حتى توفاه الله فى العاشر من أغسطس ١٩٤٩ م .

وقد كتب المازنى مقالة فى مجلة « الهلال » عنوانها « أساتذتى »قال فيها : « كان أستاذى الأول هو الفقر ، هو الذى آتانى القوة والقدرة على الكفاح ، وعلمنى التسامح والعطف والحسنى ، وعودنى ضبط النفس والاتزان ، وجنبنى

---

(١) نال المازنى الابتدائية من مدرسة القربية ، والثانوية من الخديوية ، وتخرج من المعلمين العليا عام ١٩٠٩ ، فعين مدرساً فى السعيدية فالخديوية ، ثم اختير مدرساً للإنجليزية فى دار العلوم ، وفى سبتمبر ١٩١٤ استقال وآثر التعليم الحر بالمدرسة الإعدادية الثانوية التى كانت أمام مسجد الظاهر بيبرس بحى الظاهر ، وقد أنشأها الحزب الوطنى ، وكان من مدرسيها : العقاد والمازنى والزيات وأحمد زكى ومحمد فريد أبو حديد وعبد السلام الكردانى وسواهم ، ثم ترك هذه المدرسة إلى مدرسة وادى النيل الثانوية ، ثم عين ناظراً للمدرسة المصرية الثانوية ، وفى عام١٩١٩ ترك التدريس إلى الصحافة ، وممن تخرج من المعلمين العليا عام ١٩٠٩ مع المازنى : شكرى .

وكان ناظر المعلمين العليا إبان ذاك هو مستر ديليني (فبراير ١٩٠٦ — سبتمبر ١٩٠٨ ، ثم إسماعيل حسنين باشا (يناير ١٩٠٩ — ديسمبر ١٩١٢) .

العنف والقسوة ، وحبب إلى الفقراء ، وفتح عينى على القيم الحقيقية للناس والأشياء والحوادث ، ودربنى على نشدان المخبر من وراء المظهر ، وجنبنى أن أحترم المال ، وحماني أن أغمض الفضل والحق » .

وقد اشتهر المازنى بإجادته أدب الترجمة(١)، ويقول العقاد : « لا أعرف فى آداب المشرق والمغرب نظيراً للمازنى فى هذه الملكة التى سميتها بعبقرية الترجمة ، إنه يترجم النثر فى أسلوب كأسلوب الجاحظ ، ويـــترجم الشعر فى أسلوب كأسلوب الجاحظ،ثم لا يخرم فى ترجمته حرفا من اللفظ ، ولا لمحة من المعنى » ; وقد أضفى على ترجماته من حسه وروحه وطلاوته وموسيقاه ، ما جعل الناس يقبلون بشوق وشغف عليها . وقد نقل فصولا من « كليلة ودمنة » إلى الانجليزية فى أسلوب مشوق .

هذا هو المازنى ، الذى ملأت شهرته الدنيا ، وطار ذكره فى الآفاق ، يقول فيه طه حسين : « تجاوزت آثاره حدود مصر ، فقرأ الناس له ، فى أقطار الأرض العربية والإسلامية كلها ، ثم تسامع الناس به فى أقطار الأرض الأوربية والأمريكية ، حتى أصبح علماً من أعلام الأدب العربى الحديثة ، وآية من آيات المجد الثقافى المصرى الحديث » .

ويقول العقاد فى تأبينه فى المجمع اللغوى : « كان المازنى منذ نشأته أخلص الأدباء للأدب وللشعر والكتابة » .

ويقول مندور فيه : « كان رائداً للتجديد الأدبى عامة ، والشعر خاصة فى النصف الأول من هذا القرن » .

ويقول صديقه عباس حافظ : « موهبة نادرة وعبقرية غريبة ، ورجل

---

(١) ترجم المازنى من الإنجليزية كتاب « ابن الطبيعة » .

ملأ الدنيا أدباً وفكرا ، وكاتب أحدث أثرا ، ومرب لجيـــل الناشئين والمتأدبين » .

وبحق كما قال فيه أخوه أحمد المازنى ـ كان أديبا عظيما ، وصاحب مدرسة ومذهب فى الأدب .

وقد دخلت دراسة أدب المـازنى إلى الجامعات ، فكتبت الدكتورة نعمات أحمد فؤاد رسالتها للماجستير عن المازنى وأدبه .

عبد الرحمن شكرى

١٢ أكتوبر ١٨٨٦ — ١٥ ديسمبر ١٩٥٨

كان شكرى من رواد المدرسة الحديثة فى الشعر العربى ، وهى المدرسة التى خلفت المدرسة القديمة التى تمثلت فى شوقى وحافظ وأضرابهما ؛ والتى ورثت بلاغة البارودى ومذهبه ، والتى بقيت امتداداتها حتى اليوم ممثلة فى شعراء كثيرين لا يؤثرون بالشعر التقليدى المجدد شيئا .

وكان شكرى من أشهر هؤلاء الرواد ، وأكثرهم دعوة إلى التجديد ، وحرصا عليه ، وإيمانا به .. ولداته وزملاؤه فى الدعوة إلى التجديد والجديد: خليل مطران ، وأحمد زكى أبو شادى ، وعبد القادر المازنى ، والعقاد .

وقد تأثر الدكتور أبو شادى ومدرسته بمطران ، وعدوه رائد الشعر الجديد وإمامه ، وتأثر كثيرون بشكرى وعدوه عميدهم ورائدهم ، ومن أوائل من تأثر بشعره وشاعريته عبد القادر المازنى زميل شكرى فى مدرسة المعلمين العليا ، والذى كتب الكثير فى شتى المناسبات عن أستاذية شكرى وإمامته ، ومما قاله المازنى عنه : كان شكرى أول من أخذ بيدى ، وسدد خطاى ، ودلنى على المحجة الواضحة ، ويقول كذلك : « كان الجزء الأول من ديوان شكرى ، ويوميات العقاد ، بداية اقتحام المذهب الجديد فى الأدب ، وفاتحة الصراع بينه وبين المذهب القديم ، مذهب شوقى وحافظ وأضرابهما ، وبعد وفاة شكرى كتب العقاد ينوه بألمعيته وسعة اطلاعه ، وتعدد مواهبه ، وإن كان لم يعترف بأستاذيته ، ولم يجعل نفسه عالة على أحد فى المذهب الجديد فى الشعر .

وقد تعارف شكرى والمازنى والعقاد من عهد طويل ، عرف المازنى شكرى فى دار المعلمين العليا ، ثم تعرف بالعقاد ، وعرف به شكرى ، وجمعت ثلاثتهم روابط الأدب وصلات الشعر ، والدعوة إلى المذهب الجديد

فيه ، وقدم العقاد الجزء الثانى من ديوان شكرى عام ١٩١٣ ، وأثنى على شاعريته ومو هبته ، وكتب المازنى عام ١٩١٣ مقالات نشرها فى جريدة عكاظ الأسبوعية يوازن بين شكرى وحافظ ويفضل شكرى عليه . . وقد استطاع الوشاة فيما بعد أن يفرقوا بين هؤلاء الثلاثة ، فاخــذ المازنى ينقد شكرى .

كتب شكرى عام ١٩١٦ فى الجزء الخامس من ديوانه ينقد المازنى ويعيب عليه سرقاته الشعرية من الشعر الغربى ، وتبادلا النقد على صفحات جريدة النظام . ونقد شكرى المازنى والعقاد على صفحات عكاظ فى مقالات نشرها عام ١٩١٩ و ١٩٢٠ ونقد المازنى شكرى فى كتاب الديوان ، الذى ظهر عام ١٩٢١ وسماه صنم الألاعيب ، ورماه بالشعوذة والجنون ، لم يعد الصفاء بين الشاعرين إلا عام ١٩٣٤ ، حيث كتب المازنى من جديد ينوه بشكرى ، ويقر بأستاذيته ، وظل طول حياته بعد ذلك وفيا له .

وكان أبو شادى أكثر الناس حبا لشكرى وتقديرا له ، وإنصافا لمواهبه ، وكتب عنه الكثير من الآراء النقدية ، التى ضمنتها كتابى « رائد الشعر الحديث » ، وكذلك كان شعراء مدرسة أبولو ، ممن عدوا شكرى ينبوعا من ينابيع الشعر الحديث فى مصر والعالم العربى .

وشكرى يتمثل تجديده فى ديوانه الذى ظهر الجزء الأول منه « ضوء الفجر » عام ١٩٠٩ ، وأعيد طبعه عام ١٩١٤ ، ثم ظهر الجزء الثانى منه « لآلى الأفكار » عام ١٩١٣ ، والثالث « أناشيد الصبا » عام ١٩١٥ ، والرابع « زهر الربيع » ، والخامس « خطرات » عام ١٩١٦ ، والسادس « الأفنان » عام ١٩١٨ والسابع « أزهار الخريف » عام ١٩١٩ . ثم أعيد طبع الديوان فى مجلد واحد عام ١٩٦٠ بعد وفاة شكرى فى طبعة ضخمة على نفقة الأستاذ عبدالعزيز مخيون وبتقديم الأستاذ نقولا يوسف ، وأضيف إلى الأجزاء السبعة ، جزء ثامن ، جمع فيه شعره منذ عام ١٩١٩ حتى وفاة الشاعر

كما يتمثل كذلك فى كتبه المطبوعة : الثمرات ، والاعترافات ، وحديث إبليس ، التى ظهرت عام١٩١٦ ، والصحائف وقد طبع عام١٩١٨؛ والحلاق المجنون ، وقد نشر عام ١٩١٩ ، وفى كتبه المخطوطة التى نشرت فصولها فى الصحف والمجلات ولم تطبع فى كتاب بعد ، والكثير منها وثائق حية لحياة شكرى الإنسانية والفنية .

وكان شكرى كما يقول العقاد من أوائل من دعا إلى وحدة القصيدة ، ونظم من الشعر المرسل ، وعدد صور القافية ، وجدد فى بحور الشعر ، وألف القصة الشعرية العاطفية والاجتماعية والتاريخية . . ولم يحفل بشعر المناسبات ، وليس فى ديوانه الكبير منه شىء .

وشعره الغنائى الوجدانى المعبر عن ذات الشاعر وعاطفته مثل للتجديد فى الشعر المعاصر .

وكان شكرى كذلك من أوائل من مهد لمذاهب النقد الحديثة فى الأدب العربى ، وسار على المذهب النفسى وطبقه فى دراساته للشعراء القدامى والمعاصرين .

وقصائده : فى سبيل الجامعة ، ومصرى عربى، والتأليف ، ورثاء مصطفى كامل ، وهى مما تضمنه الجزء الأول من ديوانه ، وكذلك قصائده : التجدد والتغير ، وليتنى كنت إلها ، والحجاب ، والحرية والإيمان بالحياة ، التى تضمنها الجزء الثانى من ديوانه ، وكذلك قصائده . صوت النذير وهى من أعز قصائده التى احتوى عليها الجزء الثالث ، وكذلك قصائده : نجى النجوم وليلة الحسن . والبطل المنتظر ، وخيلة الحب ، وعيش الأدباء ؛ وشقوة العيش، والآمال الذاوية ، وقد تضمنها الجزء الخامس من ديوانه ؛ وقصائده: أبو الهول ، وهرم خوفو ، والمثل الأعلى، والفصول ، وهى من عيون قصائده فى الجزء السادس ، وقصائده آية الحسن ، والشلال ويا وضىء البسمات ؛

والموت وهى من قصائد الجزء السابع ، وقصائده : الطفل ونحو الفجر ، وسر الحياة ، وصوتك ، وشفق الغروب ـ وهى مما تضمنه الجزء الثامن ، وغيرها من قصائده . . كل هذه القصائد صور حية ناطقة بتجديد شكرى ، ومذهبه الجديد فى الشعر ، كما يتمثل فى قصيدته « خميلة الحب » التائية التى تأثر فيها بابن الفارض ، وكان شعره من أوائل ماقرأه شكرى من دواوين الشعراء القدماء ، وكان فى مقدمة من قرأ لهم : ابن الفارض والبارودى والمتنبى والشريف الرضى والمعرى وابن الرومى ، كما قرأ لشعراء الغرب مختارات من شعرهم تمثلت فى كتاب « الكنز الذهبى » ، وكان يدرس بالمعلمين العليا . ويقول شكرى فى مطلع قصيدته « خميلة الحب » :

تمهل رعاك الله أقضى لبانتى
وأتلو على تلك الرياض تحيتى
فإنى تعلمت الهوى فى ظلالها وفيها رأيت الحسن أول رؤية

وتقرأ فى قصيدة شكرى « يقظة الفجر » حباً للطبيعة ، تفانيا فيها ، واندماجا فى روحها مما تأثر فيه شكرى بحياته وبيئته وبشعراء الغرب ، وبالطبيعة الانجليزية التى سحر بها أيام دراسته فى انجلترا ، ويقول من هذه القصيدة :

قم فإن الدهر غفلان وقضاء النحس وسنان
رق ليل أنت راقده فكأن الليل وهان
إن جرما أن تنام ماالهذا الجرم غفران

ومن أشهر قصائده : ظالمى ماأعدلك ، وهى فى الجزء الثالث من ديوانه ، ويقول فى مطلعها :

ظالمى ما أعدلك فاقض إن الحكم لك

وقصيدته شكوى شاعر ، ونبوءة شاعر ، وهما فى الجزء الثانى من ديوانه ومطلع الأولى :

قد طال نظمى للأشعار مقتدرا ... والقوم فى غفلة عنى وعن شانى

وفى الثانية يقول :

لئن خاننى الذكر الجليل وملنى ... مسامع قومى أو غلبت على أمرى

سيروى عظامى شاعر بدموعه ... وينثر أزهار الربيع على قبرى

وفى ديوانه كثير من القصائد التى تحدثت فيها عن شعره وشاعريته ، وعن مذهبه الجديد فى الشعر ، بكثير من التحليل والتفصيل .

هذا هو شكرى الشاعر الكبير المجدد الرائد ، الذى فقدناه فى الخامس عشر من ديسمبر عام ١٩٥٨ ، والذى كان ميـــلاده فى بورسعيد الخالدة فى الثانى عشر من أكتوبر عام ١٨٨٦ م .

عاش شكرى اثنتين وسبعين سنة قضى منها أيام نشأته الأولى فى مدينة بورسعيد حتى نال الابتدائية من إحدى مدارسها عام ١٩٠٠ ، ثم عاش فى الإسكندرية بعد ذلك أربع سنوات هى أيام تعليمه الثانوى فى مدرسة رأس التين الثانوية ، ثم سافر إلى القاهرة والتحق بالحقوق ، إلى أن فصل منها عام ١٩٠٦ ، لاشتراكه فى المظاهرات الوطنية ، ونظمه الشعر فى التنديد بالاحتلال ، فاضطر إلى الالتحاق بالمعلمين العليا(١) ، حيث تخرج منها عام

---

(١) فى عهد النفوذ الغربى فى مصر أريد للأزهر العزلة عن المجتمع فأنشئت دار العلوم عام ١٨٧١ ، ثم أنشئت مدرسة المعلمين العليا عام ١٨٨٠ للنهوض بالتعليم ولإيجاد مدرسين للعلوم والرياضة والآداب وقد ظلت مدرسة المعلمين العليا قائمة حتى بدأ إلغاؤها بالتدريج منذ عام ١٩٢٨ لإحلال معهد التربية محلها ، وكان مقر المعلمين العليا فى حارة العسيلى بحى درب الجنينة بالقرب من ميدان العتبة فى المبنى الذى تشغله الآن محكمة ونيابة الموسكى . ثم نقلت عام ١٨٨٨ إلى المدرسة التوفيقية ـ قصر النزهة الذى شاده محمد سعيد باشا والى مصر عام ١٨٥٥ — ثم نقلت عام ١٩٠٦ إلى درب الجماميز (مكان =

١٩٠٩ ، وأوفد فى بعثة دراسية إلى انجلترا لتفوقه . فسافر إليها وأقام فيها ثلاث سنوات حتى انتهى من دراسته عام ١٩١٢ ، وعاد إلى وطنه مدرساً فى مدرسة رأس التين الثانوية ، ثم فى المدرسة العباسية ، ورقى بعد ذلك عام ١٩٣٤ ناظراً بالمدارس الثانوية ، وعمل مفتشاً فى التعليم الثانوى بعد ذلك مابين عام ١٩٣٥ و ١٩٣٨ ، إلى أن اعـــتزل الخدمة وآثر التفرغ لنفسه وللشعر .

وعاد إلى العزلة فى مدينته الأولى بورسعيد ، فأقام فيها سبعة عشر عاما ، مابين عامى ١٩٣٨ و ١٩٥٥ ، وكان قد أصيب بالشلل النصفى فى يناير عام ١٩٥٢ ، وفى عام ١٩٥٥ انتقل إلى الإسكندرية حتى استأثرت به رحمه الله .

ويقول المازنى عن شكرى وبدء صلته به : « كنا طالبين فى مدرسة المعلمين العليا وكانت صلتى به وثيقة ، وكان كل منا يخالط صاحبه بنفسه ، ولكننى لم أكن يومئذ إلا مبتدئا على حين كان هو قد انتهى إلى مذهب معين فى الأدب ورأى حاسم فيما ينبغى أن يكون عليه . ومن اللؤم الذى أتجافى بنفسى عنه أن أنكر أنه أول من أخذ بيدى، وسدد خطاى ، ودلنى على المحجة الواضحة. وإننى لولا عونه المستمر لكان الأرجح أن أظل أتخبط أعواما أخرى ، ولكان من المحتمل جدا أن أضل طريق الهدى » .

ويذكر صديقه العقاد ـ عام ١٩٥٩ ـ بعضا من تلك الذكريات فيقول : « عرفت عبدالرحمن شكرى قبل خمس وأربعين سنة ، فلم أعرف قبله ولا بعده أحداً من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعا على أدب اللغة العربية ، وأدب

= المدرسة الخديوية الآن) . وكان مدة الدراسة بها ثلاث سنوات ، ثم خفضت إلى عامين ، وكان من أساتذة اللغة العربية بها : حسن الطويل — محمد بك دياب — مصطفى طموم — أحمد ضيف — عثمان أبو النصر (ص ١٣ و ١٤ الكتاب الذهبى لمدرسة المعلمين العليا مطبوع عام ١٩٣٥) .

اللغة الإنجليزية،ومايترجم إليها من اللغات الأخرى . ولا أذكر أنى حدثته عن كتاب قرأته إلا وجدت منه علما به وإحاطة بخبر مافيه ، وكان يحدثنا أحيانا عن كتب لم نقرأها ولم نلتفت إليها ، ولاسيا كتب القصة والتاريخ ، وقد كان مع سعة اطلاعه صادق الملاحظة . نافذ الفطنة ، حسن التخيل،سريع التميز بين ألوان الكلام . فلاجرم أن تهيأت له ملكة النقد على أوفاها . لأنه يطلع على الكثير ويميز منه مايستحسنه ومايأباه . فلا يكلفه نقد الأدب غير نظرة فى الصفحة والصفحات يلقى بعدها الكتاب وقد وزنه وزنا لا يتأتى لغيره فى الجلسات الطوال » .

لقد كان شكرى أحد الشعراء العصريين من دعاة مذهب التجديد فى مصر ، نبغ فى الشعر صغيراً ، ونظم فى الموضوعات الجديدة محتذياً شعراء الافرنج . ألف كتابا فى أدب الشعر نم عن اطلاعه الواسع فى هذا الباب ، وله سبعة دواوين فيها قصائد عامرة بالمعانى المستحدثة والأفكار العصرية . كما أن له كتابات تدل على فكر ينزع إلى التحرر من ربقة التقليد السلبية فى الأدب والاجتماع والأخلاق ، وهو أحد الأركان فى التجديد الأدبى فى مصر : أبى شادى والعقاد والمازنى وشكرى . ومن العاملين على نقل الأدب الغربى إلى العربية بالترجمة والحذو حذو أدباء الغرب فى الفكر والأسلوب .

ويقول مندور عنه إنه شاعر التأملات النفسية والاستبطان الذاتى ، وقد تحدث عنه وعن شعره الدكتور محمد مندور فى كتابه « الشعر المصرى بعد شوقى(١)» ... ويقول فيه الدكتور أحمد زكى أبو شادى وفى مطران :

كان مطران بعد أن تشرب كلا من الأدبين العربى والأوربى أسمعت قيثارته العرب فى العقد الأخير من القرن الماضى ألحانا لاعهد لهم بها من قبل ، وقد دار ابتكاره حول التناول الفنى للطبيعة البشرية فى صورها المتعددة ، ومن

---

(١) ٦٦ - ٨٦ المرجع ـ الحلقة الأولى .

بينها نفسه فى حالاتها المختلفة ، مراعياً وحدة القصيد ، غير متهيب تطويع اللغة للمعانى والأخيلة الشعرية، مرققا شعره الأصيل بالرومانطيقية الفرنسية اللطيفة ، وخالقاً بجرأته ومواهبه الفذة مدرسة متحررة نمت رويداً رويداً، وأثر فى أدباء كثيرين من الشبان فى ذلك الحين : كأحمد شوقى ، ومصطفى نجيب ، وإسماعيل صبرى ، واستمر تأثيره بصور شتى جيلا بعد جيل ، كما تفرعت على تعاليمه مدارس شعرية متحررة منوعة ، منها مدرسة شكرى التى انتسب إليها المازنى والعقاد ، ولكن البون الشاسع بين الأستاذ وتلاميذه وإن آثر شكرى التوارى بعد أن أصدر سبعة من دواوينه العامرة القوية الحيوية .

وقال فيه العقاد : « إن شعر شكرى لا ينحدر انحدار السيـل فى شدة وصخب وانصباب ، ولكنه ينبسط انبساط البحر فى عمق وسعة وسكون » أو على الأصح بما يتميز شكرى منذ اندثرت مدرسته فى جو من التحاسد والتكالب على الشهرة ؟ لقد عنى شكرى بالجانب الفكرى التأملى ، وبتجديد ما خلفه أمثال المعرى وابن الرومى وملتون وبوب ، وبالمزاوجة بين هذه التأملات الفكرية النفيسة ، والتأثرات الوجدانية ، والانطباعات الصوفية والعاطفية والطبيعية ، وقد شجعته وألهمته وثبات مطران الرومانطيقية قبل عهده بعقدين ، ولكن شكرى عب من الأدب الإنجليزى بدل أن يعب من الأدب الفرنسى الذى استهوى مطران فى صباه قبل أن تستهويه الآداب الأخرى .

كذلك نجد شكرى الرائد المحلق فى الشعر المرسل ، ونفائسه فى هذا المجال فرائد باقية وفخر للشعر العربى ، ولا تقل عنها عظمة معانيه العميقة المتغلغلة حتى قال فيه الشاعر مختار الوكيل فى كتابه (رواد الشعر الحديث فى مصر — ص ٤٦) : أما شاعريته فتحتضن الحياة جميعها وتصور الوجود بأسره ، لأنه شاعر عبقرى لا يقف دون التعبـير عن شعوره حيال الكون كله » .

ويقول شكرى : إن وظيفة الشاعر فى الإبانة عن الصلات التى تربط أعضاء الوجود ومظاهره ، والشعر يرجع إلى طبيعة التأليف بين الحقائق ، ومن أجل ذلك ينبغى أن يكون الشاعر بعيد النظرة غير آخذ عواء المظاهر مأخذ نور الحق ، فيميز بين معانى الحياة التى تعرفها العامة وأهل الغفلة وبين معانى الحياة التى يوحى إليه بها الأبد ، وكل شاعر عبقرى خليق بأن يدعى متنبئاً ، أليس هو الذى يرمى مجاهل الأبد بعين الصقر فيكشف عنها غطاء الظلام ويرينا من الأسرار الجليلة ما يهابها الناس فتغرى به أهل القسوة والجهل ، كل شىء فى الوجود قصيدة من قصائد الله والشاعر أبلغ قصائده .

الشاعر هو الذى لا يعيش مثل أكثر الناس مقبوراً فى الأحوال التى تحوطه ، هو الذى إذا عاش كان له من شاعريته وقاء من عداء قتلى المظاهر ، فإذا مات كانت الشهرة زهرة على قبره ، فإذا لم تسعده شهرة هبطت روح الطبيعة على قبره ، تظلله بجناحها ، وتفرخ فوقه أبناءها الشعراء تلك الأرواح التى تستمد الوحى من عظامه وتسقيه من دموع الرحمة والحب والحنـــان .

وليس الشاعر الكبير من يُنى بصغيرات الأمور ، ولكنه الذى يحلق فوق ذلك اليوم الذى يعيش فيه ، ثم ينظر فى أعماق الزمن آخذاً بأطراف ما مضى وما يستقبل ، فيجىء شعره أبدياً مثل نظرته ، وهو الذى يلج إلى صميم النفس فينزع عنها غطاءها ، وهو الذى إذا قذف بأشعاره فى حلق الأبد ساغها . فعيب شعرائنا جهلهم جلالة وظيفة الشاعر . لقـــد كان بالأمس نديم الملوك وحلية فى بيوت الأمراء ، ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزوداً بالنغمات العذاب ، كى يصقل بها النفوس ويحركها ويزيدها نوراً وناراً . فعظم الشاعر فى عظم إحساسه بالحياة ، وفى صدق السريرة الذى هو سبب إحساسه بالحياة ، وإذا رأيت شاعراً يأخذ الحقير مأخذ الجليل من الأمور ، ويحسب الحوادث الصغيرة من الحوادث الكبيرة ، فاعلم أنه ضئيل الشعر .

فإن ضئيل الشعر يغتر بضجة الحوادث ، ولا يعلم أن حوادث النفس على صمتها أجل الحوادث .

سئل وردزورث الشاعر الانكليزى عن شعر شاعر فقال: إنه ليس من الحتم فى شىء ، فكأنه يقول إن أجل الشعر ما يخاله المرء قطعة من القضاء لابد من حدوثها ، فإذا أردت أن تميز بين جلالة الشعر وحقارته فخذ ديوانا واقرأه ، فإذا رأيت أن شعره جزء من الطبيعة مثل النجم أو السماء أو البحر فاعلم أنه خير الشعر ، وأما إذا رأيت أكثره ضجة كاذبة فاعلم أنه شر الشعر ، فالشعر هو ما اتفق على نسجه الخيال والفكر إيضاحا لكلمات النفس .

فالشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم ، فأصوله ثلاثة متزاوجة ، فمن كان ضئيل الخيال أتى شعره ضئيل الشأن . ومن كان ضعيف العواطف أتى شعره ميتا لا حياة له ، فإن حياة الشعر فى الإبانة عن حركات تلك العواطف وقوته مستخرجة من قوتها ، وجلاله من جلالها ، ومن كان سقيم الذوق أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة ، غير أن بعض الناس يحسب أن سلامة الذوق فى رصف الكلمات كأنما الشعر عنده جلبة وقعقعة بلا طائل معنى أو كأنما هو طنين الذباب ، ولا يكون الشعر سائراً إلا إذا كان عند الشاعر مقدرة على التأليف بين اللفظ والمعنى ، ولست أعجب من أحد عجبى من الأدباء الذين ينظمون الشعر فى مواضيع تطلب منهم الكتابة فيها فينظمون من أجل إرضاء من سألهم ذلك ، كأنما الشاعر آلة وزن . ولكن الشاعر هو الذى لا ينظم حتى تنوبه تلك النوبة التى تدفعه إلى قول الشعر بالرغم منه فى الأمر الذى تتهيأ له نفسه .

قد أصبح الشعر عندنا كلمات ميتة ليس تحتها طائل معنى ، يحسب الناس أنه إذا أخذ فى النحو والصرف والعروض كفاية ، وأصاب من طرف الشعر غاية فقد أجاده ، وإنما الشعر كلمات تخرج من النفس بيضاء مشبوبة ، وكما أن العاطفة تنطق الشاعر كذلك قد تخرسه شدتها ، ومن أجل ذلك

كانت ذكرى العاطفة والتفكير فيها شعراً ، وإنما نعنى الذكرى التى تعيد العاطفة والتفكير الذى يحييها . وليس شعر العاطفة بابا جديداً من أبواب الشعر كما ظن بعض الناس ، فإنه يشمل كل أبواب الشعر وبعض الناس يقسم الشعر إلى أبواب منفردة فيقول : باب الحكم وباب الغزل وباب الوصف .. إلخ .

ولكن النفس إذا فاضت بالشعر أخرجت ما تكنه من الصفات والعواطف المختلفة فى القصيدة الواحدة ، فإن منزلة أقسام الشعر فى النفس كمنزلة المعانى من العقل ، فليس بكل معنى منها حجرة من العقل منفردة بل تتزاوج وتتوالد فيه ، فلا رأى لمن يريد أن يجعل كل عاطفة من عواطف النفس فى قفص وحدها .

ويقول شكرى : لو كانت الحياة شجرة لكان الجمال زهرها والشعر طائرها ، ولولا الشعر افتقد جمال الحياة . وكل حى شاعر بمقدار ما يحس الجمال فى الأشياء والأخلاق والأعمال التى ينشدها . والعالم عالمان : عالم الجمال وعالم القبح ، وكل منهما ممتزج بأخيه منعدم فيه ، والشاعر رسول الجمال يسعى فى تحقيق عالمه ، وإنما الخير ضرب من الجمال والشر ضرب من القبح ، والشاعر يعرف أن الشر محتوم ولكنه يعرف أن من الحتم أيضاً الطموح إلى ما وراء الشر المحتوم من الخير المحتوم ، ومن أجل ذلك كان كل شاعر كماليا سواء أعرف أم لم يعرف ، وهو إذا نبذ عقيدة اقتران الجمال والخير إنما ينبذها شوقا إليها كما يهجر المحب عشيقته من هجرها إياه ، وإنما الحياة أو الحق كالميزان لا يعتدل أعلاه إلا إذا استوى جانباه .

ومن أجل ذلك صار الشاعر يعدل بطموحه وخياله وجمال شعره جانب الذين لا يعرفون قرض الشعر ومنزلته فى الحياة ، كما يعدل كل نقيض نقيضه وهذا أساس الحياة ، ألا ترى كيف عدل عيسى عليه السلام روح الأثرة فى دولة الرومان وكيف أن رفض شوبنهور للحياة يعدل تقديس نيتشه إياها

وتقديس كل ما تغرى به ، ومنزلة السعادة فى الحياة كمنزلة الشعر من النثر ، والذين يسمون فى نصرة الخير واستخلاص السعادة التى فيها دون الجمال يأخذون نثر الحوادث فيجعلونه أوزاناً وأنغاما .

ومن أجل ذلك يتغنى الشاعر بالبطولة ورجالها الذين يشايعونه فى مداواة قبح الحياة ولو لم يكن فى زرعه من المكافحة كى يستخلص من الحياة جمالها إلا التغنى بما يلهى المكافحين ويلبح لهم بمثال الجمال المنشود أو تحذيرهم باليأس والسخر إذا استناموا إلى الأمل أو اتخذوا منه مرقداً لـكى . ولا ريب أن شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه وأن الشعر ضروب متغايرة .

وذلك لا ينفى ما ذكرناه . هذا شكسبير ما ترك جانبا من جوانب النفس وهو من رحب النفس بحيث يسع الجرم والمجرم ، ولـكنك لا تجد فيه تزيينا للباطل إلا على لسان أهله وصفا لهم كما أنك لا تجد فيه وعظ من لا يرى إلا جانبه من الحق ، وإنما نريد بذكر ماذكرنا أن الرغبة فى الشعر من أجل أنه شعر لا من أجل مقصد خلقى حق ، إذا عنى الراغب أن الشاعر ينبغى أن لا يتجاوز أصول فنه التى يهىء بها لذات الفنون كى يبلغ من النفس مبلغه من التأثير فيها بتلك اللذات ، وأما إذا قيل إن الشعر لهو ساعة فهذا قول من اللغو .

ويمثل شعر شكرى قصيدته « بعد الإخاء والعداء » ومنها :

حنوت على الود الذى كان بيننا — وإن صد عنه ما جنينا على الود
حنوت ولو أنى حنوت وما حنا — ولو أنه يبغى هلاكى من الحقد
ولا أكذبن الناس قلبى كقلبه — له آنة ميل عن النصف والقصد
كلانا جنى شراً فساد إخاؤنا — محالا حكى ذكرى الشباب على بعد
فياطيب ذكراه وما بعد عهده — وأين قديم الود من حاضر الصد ؟
مضى حيث يمضى عابر بعد عابر
من الأهل والأصحاب والذخر والولد

مضى حيث يمضى كل رأى ومذهب
له أجل كالناس ظعن بلا عود

إذا أنا أنسيت الإساءة من أخ ذكرت له منى إساءة ذى عمد
وأيقنت لا يدرى عداتى وما جنى عداتى عليه من عناء ومن جهد
أيلتئم الصخران فى اليم بعد ما تردد موج اليم بالصدع والهد
ويتفق الخلان من بعد ما بدت به بغضة من مين قول ومن نقد
وكنا على ما كان من قرب أنفس كنهرين فى وادى النضارة والورد
قد اقتربا مجرى وماء وعسجدا من الشمس لألاء كلألاءة الود
حياة شباب عسجد أى عسجد وعهد إخاء لا يغيض ولا يكدى
إلى أن دعا داعى الحياة وأفنها فمال بنا قصد السبيل عن القصد
وغير منا القلب والنفس والمنى وزاد طماح النفس بعدا على بعد
هو البغض مثل الحب لحظ فنعلق فنار لها بين الأضالع كالوقد
وإن كنت تدرى الحب كيف طروقه
ولم تدره أيقنت ما جاء بالحقد
فياليت أنى قد غفرت جفاءه ونبوته حتى يصد عن الصد
ويذكر لى صبرى على الضيم والأذى
فيأسى على ما كان منه من الكيد
وتكسبنى منه الندامة ألفة وإن كان لى من قبل كالحجر الصلد
أعيش بصفو منه يوما فإن جنى على إثره غدرا ذخرت له ودى
وأذكر نفسى منه عند انصرافها شمائل تستدعى المغيظ إلى الحمد
أبعد بلائى العيش أبغى مبرأ وكيف ونفسى لى كما الضد للضد
يروقك حسن الفجر والنجم فى الدجا
ومرأى رياض من عرار ومن ورد
وأحسن منها البشر فى وجه صاحب
حليفك منه ما استسر ولم يبد

فياليت لى دنيا أبيع حطامها بود أخ لو يشترى الود بالنقد
إذا الحب لم يخلص من البغض والأذى
فكيف خلاص الود من عنت الحقد ؟
وخلاننا مثل الجوارح أيهم فقدنا فبعض النفس فى ذلك الفقد
أحق طلاب الورد من نقص طالب
إذا قرن نشدانك الود بالحمد
لتكمل بالخل الذى أنت ناشد كما كمل النصفان تجمع فى العد
ويا طيب قلب فره الود حقبة كما عظم المخدوع بالفضل والمجد
وإنك لا تدرى أقلب مرواغ أمر أم القلب المغرد بالود
وإن وداد المرء من بعض غنمه ولو أن مخلوف الوما غاض لم يجد
تعيش بمخلوف الرجاء وكذبه نطامن فان الود ياقلب لم يرد
رحيق الحياة الود لو دام صفوه وكالخمر : أصفاه المعتق ذو العهد
وأحسنه ما كان من عصرة الصبى
ولم يحل بعد الشيب مستحدث الود
فمن لى بعود الدهر للود والصبى
أليفين ما كانا كما الند للند
يخال الصبى ودا وود الصبى صبى
كيانهما الممزوج كالجوهر الفرد
وإن فقير الناس من خان خله وإن نال حظاً من طريف ومن تلد
أأبغى إخاء لم تشبه عداوة وأنقم عفو الغدر أو غدرة العمد
كأنى لم أدر الأنام وخلقه ولم أدر أن الضد يولع بالضد
أبعد فراغى من جنازة ودنا أروم خلود الود من عادم الخلد
متى أرتضى الخلان صحوا غنيمة
فأمنحهم غيثى وأمنعهم رعدى
أغالط نفسى فيهم وأعرها وإن لاح منهم غدر أعدائى اللد

وأكتم من آلام نفسي عزة ... إذا لم يتح لي ما أزيل به وجدي
فيا ساقي النسيان عاط صحابتي ... وهات لي النسيان رفدا على رفد
وهيهات ما أمر إذا جد جده ... لينسى ولو واروه في مشبه اللحد
إذا انفلت السوم الطليق فما له ... ولو أنه سهم النميري من رد
ويعجز هذا الدهر عن نقض فعله ... ألا وهو الدهر المصرف ذو الأيد

وقد كتبها إثر الصلح الذي تم بينه وبين المازني .

ومن تجارب شكري في الشعر المرسل قصائده :

١ — كلمات العواطف وهي منشورة في ديوانه ص ٧٠ — ط ١٣٢٧ هـ ١٩٠٩ م .

٢ — قصيدته « الجنة الخراب » وهي في الجزء الثاني من ديوانه (ص ١٠١/ ٢).

٣ — قصيدته « عتاب الملك حجر لابنه امرىء القيس » ص ١٠٢ ج ٢ .

٤ — قصيدته واقعة أبي قير .

٥ — قصيدته نابليون والساحر المصري — ١٠٦ ج ٢ ديوان شكري .

عباس محمود العقاد

٢٨ يونيو ١٨٨٩ — ١٢ مارس ١٩٦٤

عبقرى موهوب ، وأديب مفكر ، وناقد ذكى ، وكاتب عصامى ، وإمام من أئمة الأدب والشعر فى العالم العربى ؛ كان شاعراً مجدداً يجمع بين قوة العاطفة وعمق الفكرة ، ظهر فى الميدان الأدبى والفكرى والسياسى فى مصر من أوائل القرن العشرين ، واشترك فى مختلف الحركات الوطنية والفكرية ، ونال الصدارة فى كل مجال وميدان .

ظهر فى سنة ١٩١٣ الجزء الثانى من ديوان عبد الرحمن شكرى وفيه مقدمة قيمة بقلم الأستاذ العقاد عن الشعر ومزاياه يقول فى مستهلها عن الشعر : « ليس الشعر لغوا تهذى به القرائح فتتلقاه العقول فى ساعة كلالها وفتورها ، فلو كان كذلك لما كان له هذا الشأن فى حياة النفس ، لا بل الشعر حقيقة الحقائق ولب اللباب والجوهر الصميم من كل ماله ظاهر فى متناول الحواس والعقول . وهو ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها » .

وفى عام ١٩١٤ ظهر الجزء الأول من ديوان المازنى ، وفيه مقدمة رائعة بقلم العقاد عنوانها « الطبع والتقليد » يقول فى أولها : « حسب بعض الشعراء اليوم أنه ليس على أحدهم إن أراد أن يكون شاعراً عصرياً إلا أن يرجع إلى شعر العرب بالتحدى والمعارضة ، فإن كانت العرب تصف الإبل والخيام والبقاع ، وصف هو البخار والمعاهد والأمصار ، وإن كانوا يشببون فى أشعارهم بدعد ولبنى والرباب ، ذكر اسما من أسماء نساء اليوم ، ثم يحور من تشبيهاتهم ، ويغير مجازاتهم بما يناسب هذا التحدى ، فيقال حينئذ إن الشاعر مبتدع عصرى ، وليس بمقلد قديم ، وهذا حسبان خطأ ، فما أبعد هذا الشعر عن الابتداع ، والأخلق به أن يسمى الابتداع التقليدى ، لأنه

ضرب من ضروب التقليد فلولا أن شاعراً سبق هؤلاء الشعراء لما استطاعوا أن يعارضوه » .

وفى سنة ١٩١٦ وكان قد ظهر الجزء الأول من ديوان العقاد الذى أسماه فى الطبعات التالية « يقظة الصباح » ، وأذكر أنى أدمنت قراءته حتى استظهرت أكثر قصائده ، وقد امتازت قصائد هذا الديوان بما كان يسميه العقاد « الوحدة العضوية » فكانت القصيدة تقوم على موضوع واحد تتناوله من شتى نواحيه ، فى وحدة مسلسلة ، وترابط يكاد يكون منطقيا ، على خلاف ما ألفناه فى الشعر القديم وفى شعر الشعراء الذين كانوا يتبعون فى نظم قصائدهم طرائق القدماء ، وقد أعجبتنى هذه الطريقة فى ديوان شكرى وديوان المازنى وديوان العقاد . ولاشك أنهم تأثروا بأدب الغرب فى اتباع هذه الطريقة وبخاصة فى العهد الذى ساد فيه الأدب الرومانسى .

وظهرت الحركة القومية التى قادها المرحوم سعد زغلول ، وكان العقاد فى طليعة الكتاب الوفديين المناضلين عن مبادىء الوفد وخطته ، وقد ناصره العقاد بقلمه ، ووقف بالمرصاد لخصومه ، وبرز فى الجدل السياسى ، والحملات الحزبية ، ولم يحل ذلك دون بذله الجهود الأدبية ؛ فظهر فى سنة ١٩٢١ الجزء الأول والثانى من كتاب الديوان ، وقد اشترك معه فى تحريره الأستاذ المازنى ، وهاجم العقاد فى كتاب الديوان شعر شوقى هجوما عنيفا ، ونقده نقداً مريراً . . لم يكن دائماً البادىء . بل كان موقفه موقف المدافع الذى يرد الهجوم ، وكان شوقى لاينفك يغرى به صاحب جريدة عكاظ الشيخ فهيم قنديل ، فكان لا يخلو عدد من أعدادها من نقد للعقاد أدخل فى باب الهجاء والسباب منه فى باب النقد الأدبى .

وكان فى العقاد حدس الشاعر ورهافة حسه ودقة ملاحظة العالم وقدرته على التحليل والتعليل وعمق الفيلسوف ونفاذ نظراته وسعة إحاطته ، وكان العقاد يلتزم القصد فى حياته ويتحرى الاعتدال فيعيش فى كتبه ومطالعاته

ولكنه مع ذلك لا ينسى نصيبه من الدنيا ولكن فى غير إسراف ، وكان حريصا على حياته وصحته ووقته ولم يكن بخيلا بماله . وكان يعتز بلغته ودينه وعروبته ، ومع ذلك كان واسع الأفق إنسانى النظرة ، يكتب عن غاندى ويشيد به كما يكتب عن عمر بن الخطاب وأبى بكر الصديق ، ويعجب بالزعيم الباكستانى جناح كما يعجب بمحمد فريد وسعد زغلول ، ويكتب عن عبقرية محمد كما يكتب عن عبقرية المسيح .

وكان يؤمن بالحياة والعظمة والبطولة . ويشك فى الذين ينتقصون مواقف الأبطال ويسفهون أحلامهم ، ويحيطون بواعثهم بالريب ، أو يردونها إلى التماس المصلحة الشخصية وطلب المجد الذاتى .

وكان أدب العقاد وشعره كذلك سواء فيما قدمه من خواطر إنسانية أو فيما جعله صورة كذلك لمجتمعه وبيئته .

وقد استغل هذا المضمون فى شعره الوطنى والاجتماعى ، فهو عندما أراد أن يدعو مواطنيه إلى العزة والصمود والاستقامة والكرامة لم يقف موقف الواعظ ، ولكنه وقف موقف الأديب الثائر فصور مجتمعه وكأنه متشائم من الأوضاع التى يراها ، فالمائعون المتملقون يتولون أسمى الوظائف ، وأعيان الدولة جماعة ضعفت نفوسهم وقلت علومهم وفشت خستهم ودناءتهم وكثر نفاقهم وتملقهم وجثوا خاضعين تذللا ، واللئام قد بلغوا أسمى الدرجات فكأنهم القرود وقد اعتادوا التسلق . فهو الذى يقول فى قصيدة جعل عنوانها « زماننا »(١) .

فشت الجهالة واستفاض المنكر ... فالحق يهمس والضلالة تجهر
والصدق يسرى فى الظلام ملثما ... ويسير فى الصبح الرياء فيسفر

---

(١) الجزء الأول من ديوانه صفحة ١١١

إنا لفى زمن كان كباره بسوى الكبائر شأنها لايكبر
من كل ذى وجه لو أن صفاته تندى لكان من الفضيحة يقطر
بئس الزمان لقد حسبت هواءه دنسا وأن بحاره لاتطهر
وكأن كل الطيبات يردها فيه إلى شر الأمور مدبر
سبق اللئام إلى ذراه فقهقهوا إن القرود لبالتسلق أخبر
مانيل فيه مطلب الإله ثمن من العرض الوفير مقدر
وبقدر مابذل امرؤ من قدره يجزى فأكبر من تراه الأصغر

كان العقاد مولعا بالتجديد والإبداع والابتكار ، وقد دفعه هذا الولع إلى الإسهام فى خلق مدرسة شعرية وكذلك مدرسة شعراء الديوان تعد أساساً للأدب الرومانسى فى الأدب العربى .

وأهم البواعث عند هاته المدسة فى نظم الشعر ، الحب وصدق العاطفة وجمال الطبيعة وتحبيب القيم المعنويةوالاعتزاز بالنفس وتخليد مظاهرالبطولة وإبراز الخواطر والتأملات ، فهى قد حررت الشاعر من ربقة العبودية وأبعدته عن التملق والتكسب .

وكان العقاد يتناول الأغراض الشعرية المتنوعة ، ولكنه كان يبدع فى الوصف وفى إبراز عواطف الحب الكامنة فى نفسه ، وفى إبداء خواطره الفلسفية التى اقتبسها من تجاربه ومن ثقافته الواسعة التى روضت فكره على التعميق فى البحث والإمعان فى الملاحظات .

فقد تحدث فى شعره عن الإنسان وعن سر وجوده وعن عجزه عن معرفة سر الكون الغامض وعن حاجته إلى الإيمان ، كما عبر عن كثير من خوالجه وتأملاته وارتساماته التى كانت مرآة لآرائه فى الحياة ومن ذلك قوله :

ماوجدنا من البرية إلا خلقا زائفا وجهلا مبينا(١)

---

(١) عن الديوان الأول صفحة ٢٦ .

حشرات لاتعرف الخير والشـ   ـر وفيها الهلاك للعارفينا

وقوله :

أنصفت مظلوما فأنصف ظالما   فى ذلة المظلوم عذر الظالم
من يرض عدوانا عليه يضيره   شر من العادى عليه الغانم(١)

وقوله :

إذا صاحت الأطماع فاصبر فإنها   تنام إذا طال الصياح على النهم
وقهر الفتى آلامه فيه لذة   وفى طاعة اللذات شيء من الألم(٢)

والذى يتتبع شعر العقاد يجد فيه طابع التبرم والشكوى ، يظهر ذلك فى جل الأغراض التى نظم فيها ، ولقد كان يحاول أن يخفف بالشعر عن نفسه من حين لآخر ، لكنه لم يزده الورد إلا عطاشاً فهو الذى يقول(٣) :

ظمآن ظمآن لاصوب الغمام ولا   عذب المدام ولا الأنداء ترويني
حيران حيران لا نجم السماء ولا   معالم الأرض فى الغماء تهديني
يقظان يقظان لاطيب الرقاد يدا   نيني ولا سمر السمار يلهيني
غصان غصان لاالأوجاع تبليني   ولا الكوارث والأشجان تبكيني
شعرى دموعى وما بالشعر من عوض
عن الدموع نفاها جفن محزون
ياسوء ماأبقت الدنيا لمغتبط   على المدامع أجفان المساكين
أسوان أسوان لاصفو الحياة ولا
عجائب القـــدر المكنون تعنيني
أصاحب الدهر لاقلب فيسعدنى   على الزمان ولاخل فيأسونى

(١) عن ديوانه وحى الأربعين .
(٢) عن الديوان الأول صـ ٢٧ .
(٣) الجزء الثانى من ديوان العقاد صـ ١٩٤ .

يديك فامح ضنى يادهر فى كبدى فلست تمحوه إلا حين تمحونى

وهاته القصيدة تعد بحق من أروع قصائد العقاد ، فهى نفثة من نفثاته ، وعصارة حبه ، ومرآة وضاءة لنفسه الرقيقة الحزينة القلقة .

إنه ظمآن حيران يقظان ، إنه غصان أسوان حزين ، يستعمل الشعر للتخفيف عن آلامه وأحزانه ، ولكن الشعر لا يطفىء أواره كما تطفىء الدموع أحزان المحبين ، إنه يعيش وحيداً فى هذه الحياة لا يجد قلباً يسعده ولا خلا يأسوه ، إنه يتمنى أن تنتهى حياته وأن يمحوه الموت من الوجود لتفنى حسراته وأناته ، وهكذا نجد العقاد يصور خوالجه وفيها من رنات الأحزان ما يسترق القلوب ويستجلب المدامع ، ولعل هذا القلق من الحياة هو الذى دفعه إلى الحذر منها وإلى التفكير فى مصير الطارئين عليها ، إنها مادامت حياة آلام وأحزان فلماذا يعمل من جديد على إيجاد أبنائه فيها ، لهذا آثر حياة الوحدة ، فهو من هذا الجانب شبيه بالمعرى الذى كان يقول :

وإذا أردتم بالبنين كرامة فالحزم أجمع تركهم فى الأظهر

وقد كتب العقاد قصيدة رائعة جعلها حوارا بين المعرى وابنه ، الابن يريد أن يخرج إلى الوجود وأن يستمتع بالحياة ، فقد ضاق بالعدم وأحب أن يرى مفاتن الطبيعة وأن يستلذ بمحاسنها ، إنه يتوق إلى رؤية الوجوه الحسان ، ويود أن يرى الورود والأزهار والفلا والبحار ، ولكن الأب يشرح لابنه أسباب إعراضه ، فيقول عن الحياة :

شرها يابنى شر ثقيل خيرها يابنى خير قليل(١)
أهلها يابنى أهل حقود
زعموها إلى الخلود تؤدى مارأينا سوى فناء ولحد
فيه مود على تجاليد مودى

---

(١) الديوان الثانى صفحة ١٨٤ .

قف بباب الحياة لا تدخلنها واعتصم يابنى ما اسطعت منها
سوف ألقاك - فانتظر - بالوصيد

وكان العقاد جعل هاته القصيدة تعبيرا عما يحس به ، لذلك قدمها بتعليق وجيز قال فيه عن المعرى أنه والد رؤوف صد أبناءه عن الحياة رحمة بهم ؛ فيالها من رحمة لا يعرفها له أبناؤه .

وكان العقاد يقصد من تشاؤمه أن يستغله لإثارة غريزة الخير فى الإنسان ، فهو إذا صور الرذيلة فإنما يريد بذلك أن ينفر الإنسان منها . وإذا تضايق من معاملة البشر بعضهم لبعض فإنما يريد بذلك أن يخفف من سورة الظلم فى النفوس الطاغية عساها أن تشعر بالشر الذى ترتكبه فترق أخلاقها وتعمل للمصلحة الإنسانية عامة ، وقد حقق بعض الباحثين أن الأدب كلما كان هادفا إلى إصلاح المجتمعات فهو أدب إيجابى ثورى ، وإن قدم فى صورة تشاؤمية .

وقد هاجم العقاد طيلة حياته الشعر الحر ؛ وثار على الابتذال والعامية والسوقية ورأى الشعر فنا يجب أن ترتفع الأذواق إلى مستواه ، لا أن ينزل هو إلى مستوى الناس ؛ وكتب فى « مجلة الهلال »(١) يقول :

ليس فى وسع « المتحررين » أن يحاربوا الشعر القديم بتحريره كما يقولون من الوزن والقافية واللوازم الموسيقية ، لأن أوزان الشعر أصيلة عميقة القرار فى طبيعة الشعب كما نرى من أوزان الأزجال والمواويل وتراتيل الفرح والنواح فى كل بيئة من بيئات الحضر والريف . . وبعض هؤلاء المتحررين يجهل أو يتجاهل معنى العروض فيقول إنه يزن الشعر بالتفعيلة وهى كلمة لا فرق بينها وبين ألوف الكلمات فى الأوزان العروضية ،

---

(١) عدد فبراير ١٩٦٢

إذ ليس فى اللغة كلمة تتجرد من أوزان التفاعيل بين فعل وفاعل وفعولن وفاعلاتن ومستفعلن ومفاعيلن وغيرها وغيرها من مركبات الفعل والاستفعال، وإنما يأتى الوزن من جمع التفعيلات معاً ويختلف بين بحر وبحر باختلاف التركيب واختلاف حركات الحروف . ومن قال إن التفعيلة هى « تصميم » البيت فهو كمن يقول إن الحجر الواحد هو « تصميم » المنزل أو الحجرة أو النافذة أو الباب ، ولن يقوم بناء فوق وجه الأرض على مثل هذا التصميم .

وقد عجزت هذه الدعوات — قديما وحديثا — عن المساس بتراكيب الأغانى الشعبية التى يمكن أن يقال إنها تستغنى بأنغام الآلات عن الأوزان العروضية ، وعجزت عن المساس بتراكيب الزجل وهى مقياس للشعر الذى يمكن أن يشيع فى اللغة العامية ، فإذا عجز هذا الشعر المتحرر - كما يقولون - عن الشيوع فى الكلام الدارج فهو أعجز من الشيوع فى اللغة الفصحى ، وهو على هذا أعجز من أن يتهم بالتأثير فى هبوط الشعر الحديث .

ولسنا نبرئ الأسباب الأخرى جميعا ، من هذا التأثير إلا لأننا نستبعد أن تجرد الطبيعة الإنسانية من حاسة الشعر فى فترة من الزمن ، لأن التجرد من هذه الحاسة هو بعبارة أخرى مرادف للتجرد من بواعث الحياة . . وقد تقوى هذه البواعث أو تضعف ، قد تصح أو تفسد ، وقد تحسن أو تقبح، ولكنها لا تموت كل الموت فى وقت من الأوقات .

وقد خلف العقاد ثروة كبيرة من المؤلفات فى الأدب والنقد والدفاع عن الإسلام وتحليل عبقرياته ، وكتابه « ابن الرومى » مشهور ، ومن أوائل كتبه : مراجعات ومطالعات ، وسواهما .

وقد حارب بعض الشباب العقاد فى حياته ، وكتب العقاد يقول(١) :

---

(١) عدد المساء الأسبوعى - نوفمبر عام ١٩٦٦ .

إنه يكتب للخاصة ، ولا يسوءه أن يقرأه العامة ، وكان يعجب بتوفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ وصوفى عبد الله وجاذبية صدقى فى القصة .. وأكد العقاد أن الشعر الحديث كافة ليس شعراً على الإطلاق ، إذ تنقصه الموسيقى والوزن ، والشعر وزن قبل كل شىء ، وقال : إن الأدباء وشبابهم يعيشون فى عصرى أنا ، عصر العقاد .

بين شكرى والمازنى والعقاد

— ١ —

جمعت زمالة العلم والشباب فى مدرسة « المعلمين العليا » فى القاهرة فى أوائل القرن العشرين بين إبراهيم عبد القادر المازنى وعبد الرحمن شكرى وكانا طالبين من أنبغ الطلاب فى هذه المدرسة ، وربطت بينهما هذه الزمالة بصلات وثيقة ، ثم ألفت الحياة ووحدة الثقافة والاتجاه بينهما وبين العقاد ، وصار هؤلاء الثلاثة يمثلون فكرا أدبيا جديدا دعوا إليه ، وكتبوا حوله ، ودخلوا معارك نقدية كثيرة من أجله .

وكان هؤلاء الثلاثة مثالا رائعا للفكر المصرى فى أوائل القرن العشرين فهم يمثلون النزعات الجديدة فى الشعر فى ذلك الحين ، وهم يقرأون للشعراء الرومانسيين الانجليز من أمثال : ورد زورث ، وشلى ، وبيرون ، وكيتس وغيرهم ويتأثرون بهم فى منحاهم الرومانسى وكانت بأيدى الشباب فى مصر آنذاك وفى عهد سطوة الاحتلال الانجليزى وتشديده قبضته على التعليم ، آنذاك مجموعة شعرية مشهورة ، اسمها مجموعة « الكنز الذهبى » اختارها وجمعها مشرف انجليزى فى وزارة المعارف المصرية حينئذ اسمه « فرانسيس بالجريف » وكان أستاذ الشعر فى جامعة أكسفورد ، وكانت هذه المجموعة رومانسية الطابع ، وقرأها شكرى والمازنى وتأثرا بطابعها ، وكان العقاد آنذاك صحافيا صغيرا يكتب مقالاته وقصائده فى جريدة الدستور التى كان يصدرها الكاتب المعروف محمد فريد وجدى ، وفى غيرها من الصحف ، وجمعت النزعة الأدبية بين العقاد وشكرى والمازنى أحبابا وأصدقاء ودعاة إلى الجديد .

وفى عام ١٩١٣ أصدر شكرى الجزء الثانى من ديوانه ، وكان قد مضى على صدور الجزء الأول منه أربع سنوات ، وكتب العقاد مقدمة هذا الجزء

(الثانى) وأثنى على شاعرية صديقه شكرى وعلى موهبته ، وكتب المازنى فى العام نفسه عدة مقالات نشرها فى جريدة عكاظ الأسبوعية المصرية وازن فيها بين حافظ وشكرى ، وفضل صديقه شكرى على حافظ ، ومن أجل ذلك هاجم حافظ المازنى وعاد المازنى يكتب عن أخطاء حافظ الشعرية .

وفى العام نفسه أصدر المازنى الجزء الأول من ديوانه ، فكتب العقاد مقدمته ، يرحب فيه بالديوان ويرفع من شأن المازنى الشاعر واتجاهه الرومانسى الغالب على شعره .

وكان الاتجاه الرومانسى ذائعا فى الأدب المصرى آنذاك بتأثير المنفلوطى وكتاباته وبتأثير ذيوع أدب لامرتين وهوجو وغيرهم من الشعراء الغربيين فى محيط الأدباء المصريين آنذاك ، وبتأثير مطران وكتاباته كذلك .

— ٢ —

وأكثر الثلاثة آنذاك من الدعوة إلى مذهبهم الجديد فى الشعر والنقد ، وبدأوا يطعمون شعرهم بالأخيلة والمعانى والصور الغربية ، ويكتبون فى وحدة القصيدة ، ويدعون إلى الأصالة وصدق الشاعر فى العاطفة والإحساس والتعبير ، وظهور شخصيته الفنية واستلهام الشاعر للطبيعة ، وتناوله لشتى الموضوعات الإنسانية ، ويحاربون التقليد وشعر المقلدين وشعر المناسبات الطارئة .

ومن حيث كان مطران ينادى بالشعر الموضوعى ، والجانب الوجدانى فى الوصف ، كان العقاد وزميلاه يدعون إلى الجانب الذاتى أو الغنائى منه . وخرجوا بنظرية جديدة أسموها « شعر الوجدان » واتخذ شكرى شعارا له على الجزء الأول من ديوانه ، الذى سماه « ضوء الفجر » هذا البيت من شعره :

ألا يا طـــائر الفردو　　س إن الشعر وجدان

ومن نظرية الشعر الوجدانى عند هؤلاء الثلاثة انبثقت الدعوة إلى أن يكون الشعر تعبيرا عن ذات الشاعر وشخصيته ، وأن يبعد عن المناسبات ، وأن يغلب عليه طابع الألم والأنين وحب الطبيعة وتصويرها ، وأن تسوده وحدة عضوية كاملة ، ويعبر عن تجربة شعرية عميقة ، وأدخل المازنى فى تعريف الشعر العاطفة والخيال ، واتجه العقاد إلى شعر الفكرة ، وأخذ المازنى على شعر شوقى ومدرسته تفكك الوحدة الموضوعية فى قصائدهم وإغراقهم فى شعر المناسبات ، وفى التقليد للقدماء ، وصور ذلك فى مقدمة كتابه « شعر حافظ » الذى صدر عام ١٩١٥ ونقد فيه حافظا نقدا لاذعا ، ودعا المازنى لذلك إلى الرومانسية فى كتابه « الشعر : غاياته ووسائطه » الذى صدر فى هذا العام (١٩١٥) كذلك .

ويقول المازنى : كان شكرى أول من أخذ بيدى ، وسدد خطاى ، ودلنى على المحجة الواضحة ، وكان الجزء الأول من ديوان شكرى ، ويوميات العقاد بداية اقتحام المذهب الجديد فى الأدب ، وفاتحة الصراع بينه وبين المذهب القديم ، ومذهب شوقى وحافظ وأضرابهما كما يقول المازنى .. وعندما يقول وردزورث إن الشعر انفعال يسترجعه الشاعر فى هدوء ، كان المازنى يعود به إلى منبعه الأول وهو العاطفة والوجدان . وكان شكرى كما يقول العقاد من أوائل من دعا إلى وحدة القصيدة ، وجدد فى موسيقى الشعر ، وألف القصة الشعرية العاطفية والاجتماعية والتاريخية ، بل كان شكرى من أوائل من مهدوا المذاهب النقدية الحديثة فى الأدب المصرى الحديث .. ويقول فيه الدكتور مختار الوكيل فى كتابه « رواد الشعر الحديث فى مصر » - ص٤٦ » : « إن شاعريته تحتضن الحياة جميعها وتصور الوجود بأسره » . . وفى عام ١٩١٦ أصدر العقاد الجزء الأول من ديوانه ، وسماه فى الطبعات التالية « يقظة الصباح » وقصائده فيه تحتفى بالوحدة العضوية للقصيدة احتفاءا ظاهرا ، والعقاد حريص كل الحرص فى شعره على نظرية « الوجدان الشعرى » فها هو ذا يقول فى الجزء الثانى من ديوانه ص ١٩٤ :

ظمآن ظمآن ، لاصوب الغمام ولا
عذب المدام ، ولا الأنداء ترويني
حيران حيران ، لانجم السماء ولا
معالم الأرض في الغماء تهديني
يقظان يقظان لاطيب الرقاد يدا نيني ، ولا سمر السمار يلهيني
غصان غصان ، لا الأوجاع تبليني
ولا الكوارث والأشجان تبكيني
شعري دموعي وما بالاشعار من عوض
عن الدموع نفاها جفن محزون
ياسوء ما أبقت الدنيا لمغتبط على المدامع أجفان المساكين
أسوان أسوان ، لاصفو الحياة ولا
عجائب القدر المكنون تعنيني
أصاحب الدهر لا قلب فيسعدني على الزمان ، ولاخل فيأسوني
يديك فامح ضني يادهر في كبدي فلست تمحوه إلا حين تمحوني

وهكذا صار المضمون الشعري عند هؤلاء الثلاثة لابد وأن يتخذ في الشعر الغنائي الطابع الوجداني سواء استمده الشاعر من الطبيعة الخارجية أم من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية .

ويرجع هؤلاء الثلاثة في النقد إلى هازليت وماكولي وأرنولد وشاستري وأغلب أراء العقاد في النقد تعود إلى آراء وليام هازليت ومحاضراته عن الشعراء الانجليز ، ويشبهه العقاد كثيرا في عنفه النقدي ، مع إيثار للمذهب النفسي في النقد الذي كان يؤثره شكري كذلك .

— ٣ —

وخاض الثلاثة معركة الجديد مع شوقي وحافظ والمنفلوطي ، ولكن الأيام عادت ففرقت بينهم ، ففي عام ١٩١٦ انفصل شكري عن زميليه بعد

أن استفحلت الوشايات بينهم ، وثارت إثر ذلك الخصومة بين ثلاثتهم، فأخذ شكرى يعيب على المازنى انتحاله لبعض الأشعار الانجليزية بعامة ، وبمادون فى « الكنز الذهبى » بخاصة وكتب فى مقدمة الجزء الخامس من ديوانه يندد بهذه السرقات الشعرية ، وتبادلا النقد على صفحات جريدة « النظام » وكتب شكرى يهاجم المازنى والعقاد ـ الذى انتصر لصديقه المازنى ـ معا على صفحات « عكاظ » فى مقالات نشرها عامى ١٩١٩ و ١٩٢٠ .

وفى عام ١٩٢٠ و ١٩٢١ أصدر العقاد والمازنى جزئين من كتاب جديد سمياه « الديوان » نقد فيه العقاد شوقيا والمنفلوطى ، ونقد المازنى فيه حافظا وعبد الرحمن شكرى ، الذى سماه « صنم الألاعيب » ورماه بالشعوذة والجنون ..

وأطلق اسم مدرسة شعراء الديوان على هؤلاء الثلاثة الشعراء على الرغم من أن الكتاب هو للعقاد والمازنى فقط ، وعلى الرغم من أنه يحمل هجوما على زميليهما شكرى .

وقد أحدث كتاب « الديوان » ضجة كبيرة فى العالم العربى ، وكان حافزا لظهور كتاب الغربال للشاعر المهجرى نعيمة ، الذى كتب العقاد مقدمته .

وبوازع من شوقى وشكرى كتب رمزى مفتاح كتابه « رسائل النقد » يهاجم فيه العقاد ويتهمه بالسرقة من شكرى .

ويذكر العقاد فى كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى » ـ الذى كان ينشره مقالات فى صحيفة « الجهاد » القديمة التى كان يصدرها الصحفى المصرى محمد توفيق دياب :

إن ثقافة مدرسة شعراء الديوان تتناول كل الثقافات العالمية ، عن طريق الأدب الانجليزى ، وأنها استفادت من النقد الانجليزى ، واتخذت هازلت رائدا لها فى النقد ، وكان مرجعها الأول كتاب « الكنز الذهبى » الذى كان

يحتوى على مختارات من الشعر الانجليزى من شكسبير إلى نهاية القرن العشرين .

ويقول العقاد : إن مدرسة الديوان هى أول حركة تجديدية فى الشعر الحديث ، متجاهلا مطران ودعوته التجديدية قبل مدرسة الديوان ، وإن كان صوت مطران فى الدعوة إلى التجديد قبل مدرسة الديوان غير جهورى .

وفى رأى هؤلاء الشعراء الثلاثة أصحاب مدرسة الديوان ، أن شخصية الشاعر هى كل شىء فى الشعر ، وأن الشعر إذا كان يشعرك بعظمته وقوته فهو النموذج الذى يجب أن نحتفى به ، وكان وردزورث الشاعر الإنجليزى يقول ، وقد سئل عن شعر شاعر : « إنه ليس من الحتم فى شىء » ، يريد أن منزلة الشاعر مستمدة من شعره ، فإذا أصبح شعره على لسان الناس ، ولا غنى لهم عنه ، ويتمثلون به فى مختلف جوانب حياتهم العامة ، فهوشاعر قد فرض نفسه على الشعر وعلى النقاد والناس .

ولا ريب أن هؤلاء الشعراء الثلاثة ، على اختلافنا معهم فى كثير من آرائهم فى النقد ، وأحكامهم على الشعر والشعراء ، قد فرضوا شعرهم على الحياة من حولهم ، وفرضوا شخصيتهم على الأدب الحديث والشعر المعاصر فرضاً .

ويشاء الله أن يعود الصفاء بينهم فيحل محل العداء والجفاء ، وكان ذلك عام ١٩٣٤ ، فيتصافون ويمد بعضهم يديه إلى البعض الآخر .

ويكتب العقاد والمازنى الفصول الطويلة عن شكرى ، اعترافاً بفضله ، وأقر المازنى بأستاذية شكرى له ، ونظم شكرى قصيدته الطويلة « بعد الإخاء والعداء » ، ونشرها فى مجلة الرسالة وقال فيها :

حنوت على الود الذى كان بيننا وإن صد عنه ماجنينا على الود

وكنا على ماكان من قرب أنفس
كنهرين فى وادى النضارة والورد
قد اقتربا مجرى وماء وعسجدا من الشمس لألاء كلألأة الخلد
فياليت أنى قد غفرت جفاءه ونبوته حتى يصـــد عن الصد
وياليت لى دنيا أبيع حطامها بود أخ ، لو يشترى الود بالنقد
رحيق الحيــــاة الود ، لو دام صفوه
وكالراح : أصفاه المعتق ذو العهد

وفى العاشر من أغسطس ١٩٤٩ توفى المازنى .

وفى الخامس عشر من ديسمبر ١٩٥٨ توفى شكرى .

وفى التاسع من مارس ١٩٦٤ توفى العقاد .

رحمهم الله جميعا . .

— ٤ —

ويقول شكرى :

لئن خاننى الذكر الجليل وملنى مسامع قومى أو غلبت على أمرى
سيروى عظامى شاعر بدموعه وينثر أزهار الربيع على قبرى
إذا جننى الليل البهيم أطاف بى
خيالا له يزرى على صفحة البدر
يجىء مجىء النوم من حيث لا أرى
ويسمعنى ماقد قرضت له شعرى
فياساكنا فى الغيب هذى نبوتى
فذكر بها القوم الألى جهلوا قدرى
أتيح لهم صاد إلى النهــــلة التى
شربت بها رياً يبل جوى صدرى
فساموه أن يسعى على منهج عفا قديما كما يسعى المقيد فى الأسر

وبهذه الأبيات القليلة عداً ، الكبيرة مغزى وموضوعا تحدث الشاعر عبد الرحمن شكرى فى الجزء الثانى من ديوانه عام ١٩١٣ فى قصيدة « ذرة شاعر » ، متنبئاً ثائرا ، ناقدا المذاهب التقليديين فى شعرهم ، ولعله كان يقصد بهذا مدرسة الكلاسيكيين من أمثال شوقى وحافظ وأضرابهم .. ويوضح شكرى مذهبه فى الشعر فى قصيدته « شكوى شاعر » التى نشرها فى الجزء الثانى من ديوانه أيضا حيث يقول :

قد طال نظمى للأشعار مقتـــدرا
والقوم فى غفلة عنى وعن شانى
قد أولعوا بكبير السن أو رجل   يبنى له الجاه مايغلو به البانى
ولو سفلت إلى حيث القريض لقاً
بين الأثافى وربع المنزل الفانى
ولو سفلت فقلت الشعر فى خـــبر
من السياســـة فى زور وبهتان
ولو سفلت فقلت الشعر مبتذلا
فى وصف مخترع أو ذم أزمان
لقيل نعم لعمرى أنت من رجل
جم المحاسن من صدق وتبيان
وإنما الشعر تصوير وتذكرة
ومتعة وخيال غير خـــوان
وإنما الشعر مرآة لغانية   هى الحياة فن سوء وإحسان
وإنما الشعر إحساس بما خفقت   له القلوب كأقدار وحدثان
قالوا أتيت بشعر كله بدع
فقلت نعم لعمرى قولة الشـــانى
من كل معنى يروع الفهم طائله
معنى من الجان فى لفظ من الجان

ويشرح شكرى مذهبه فى الشعر فى مقدمته الطويلة التى كتبها مقدمة للجزء الخامس من ديوانه بعنوان « فى الشعر ومذاهبه » ، التى نادى فيها بوحدة القصيدة ، ودعا إلى حرية التعبير ، وطلاقة الأسلوب ، وتصوير الشعر لنفس الشاعر ، وتعبيره عن وجدانه تعبيرا صادقا مباشرا ، وأعلن الثورة على التقليديين ومذاهبهم . . وبهذا بدأ شكرى دعوته إلى التجديد فى الشعر المصرى الحديث الذى كان مطران ينادى به ، ويدعو إليه . . وبدأ شكرى بعد ذلك كفاح مدرسة شعراء الديوان فى سبيل التحرر الفنى للقصيدة ، وحرية الشاعر فى تعبيره ، ومن أجل تطوير أسلوب الشعر وأفكاره وموضوعاته ؛ وقد اتسم شكرى فى شعره بنزعة إنسانية عميقة تتجلى فى مثل قصائده : اليتيم ، وغلام مريض ، ورثاء عصفور ، وليتنى كنت إلها ، التى ينادى فيها بإنسانية الحياة والتفكير والعمل . . ويسود شعر شكرى النزعة التصويرية العميقة ، التى تتجلى فى عمق حبه للطبيعة وروعة تصويره لها ، ولنقرأ قصيدة شكرى القصيرة « سحر الطبيعة » التى يقول فيها الشاعر :

كؤوس من النور هذى الزهو ... ر أم هى أخيلة الشاعر
وليست بحلم ولكنها ... أجل من الحلم الباهر
وماخلفت لفنون الحيا ... ل فتنة حسن لدى الخابر
وماء الحيـاة ونبع الخلو ... د فى مائها السلسل المائر
وعشب قشيب وظل ظليل ... أدنيا أرى أم منى الساحر؟
وبما يزيد رواء الزهور ... أذى العيش والقدر الجائر
لقد خفت أن تنطوى مثلما ... يزول الخيال عن الناظر
فأسلمت نفسى لسحر الخيال ... لأخلد فى حسنها الزاهر
وغبت عن الحس حس الوجود
كأنى روح لدى العـابر
كأنى تطلعت إلى عالم ... سينشأ فى الدهر أو غابر

كأنى نقلت إلى جنة نأت عن سطا القـدر الدائر
وبما يزيد رواء الزهور أذى العيش والقدر الجائر

وإيمان شكرى بالطبيعة وحبه لها جزء أصيل من كيانه فقد ولد وله على شاطىء البحر الأبيض المتوسط فى بور سعيد فى الثانى عشر من اكتوبر عام ١٨٨٦ ، وعاش فيها أيام عزلته سبعة عشر عاما من سنة ١٩٣٨ حتى عام ١٩٥٥ ، وأصيب فيها بالشلل النصفى فى أواخر عام ١٩٥٢ ، ثم ودعها فى اكتوبر عام ١٩٥٥ ليعيش مع أسرته فى الإسكندرية حيث الشاطىء والبحر والجو الجميل إلى أن قضى حياته ، ولفظ أنفاسه الأخيرة فى منتصف ديسمبر عام ١٩٥٨ .

ويؤمن شكرى بالنزعات الإنسانية النبيلة،ويعد من بين شعراء الديوان شاعر الحب والخير والجمال ، الحب الذى يقول فيه شكرى من قصيدته « ليتنى كنت إلها » .

أنا بالخير قائم وأخى إبليس بالشر قائم والوعيد
كم سخرنا من خائف غير ندب إنما الجبن آفة الرعديد
وطربنا من عابد العمل الجم عظيم الفؤاد غير قعيد
أنا والحب خالدان كلانا ذو خيال ونشوة وجنود

ومن أجل رسالة الإنسانية والحب التى آمن بها شكرى ، ترك شكرى زميليه فى مدرسة الديوان ، ثم اعتزل الحياة . . وبين الحين والحين كان يرسل نفثات يراعه إلى مجلتى الرسالة والمقتطف ، وكنا منذ قامت رابطة الأدب الحديث نريد أن نزور شكرى فى عزلته ، لنعرب له عن إعجاب الجيل المعاصر به وبشعره ، ولنكبر جهاده فى سبيل أمته وشعبه ، وفى سبيل الأدب الذى أعزه ، والشعر الذى آمن به . . ولكننا كنا كمن يبحث عن السراب ، لم نعرف عنوان شكرى لنذهب إليه ؛ ثم ودع الحياة الوداع الأخير .

وكتب نقولا يوسف فى جريدة المساء عن شكرى (١٢ اكتوبر ١٨٨٦ - ١٥ ديسمبر ١٩٥٨) يقول :

كانت وصيته الأخيرة . . المكتوبة بيده اليسرى غير المشلولة : « لا تدفنونى فى حجرة تقفل على كالسجن ، ولكن فى قبر يهال عليه التراب ! » . . .

والحق أنه لم يحب القيود .. فكان متحرر النفس من الرذائل. متحرر العقل من الخرافات .. متحرر الشعر من أغلال الشكل والموضوع .. منطلق الخيال فى رحب الفضاء .. معتزلا قيود الوظائف .. مطالبا فى عهود الاحتلال والإقطاع بتحرير بلاده من ربقة الاستعمار والاستغلال .

أما السجن المادى فقد جنى على أبيه وعلى اسرته من قبل ، يوم اعتقل أعوان الخديو، والده ـ محمد شكرى عياد ـ لمناصرته الثورة العرابية وصداقته لعبد الله النديم . . فنجم عن هذا السجن وهذا التعطل . وعما كابده من الضيق والإرهاق ، أن خرج أبناؤه غير أشداء العود . . كما جنى أعوان المحتلين على الشاعر فى حركة مصطفى كامل عام ١٩٠٦ لما وقف زميل الشاعر عبد الحميد بدوى « القاضى بمحكمة العـــدل الدولية » وألقى على الجماهير قصيدة عبد الرحمن شكرى الوطنية :

ثباتا فإن العار أصعب محملا   من الذل لا يفضى بنا الذل للعار

فاتهموا الشاعر بالتحريض على الثورة وفصلوه من مدرسة الحقوق بعد أن قضى بها عامين . ويلتحق الشاعر بمدرسة المعلمين بالقاهرة . . ويتخرج منها عام ١٩٠٩ ليرسل فى بعثة إلى جامعة شيفيلد ، ويعود فى خريف ١٩١٢ ليشتغل بالتعليم مدرسا فناظرا فمفتشا بالتعليم الثانوى . . ولكنه يظل ينظم الشعر ، وينشر الأبحاث الأدبية والنقدية فى الصحف والمجلات .

وكان ديوانه الأول : « ضوء الفجر » قد ظهر عام ١٩٠٩ - والشاعر فى

الثالثة والعشرين . . يقف على عتبة الحياة ، ولم يقتحم بعد ساحات مشاكلها وتجاريبها . ومع ذلك فإن الروح الثائر المجرد الذى سطع فى تلك الباكورة كان باهرا . فانبرى صديقه المازنى يقرظه فى الصحف .

وفى ١٩١٥ يظهر الجزء الثالث « أناشيد الصبا » ويتلوه كل من الرابع والخامس عام ١٩١٦ فالسادس عام ١٩١٨ ،فالسابع :« أزهار الخريف » عام ١٩١٩ ثم تشغله هموم المهنة التعليمية والتنقل فى البلاد عن جميع أشعاره فى دواوين أخرى بعد هذا التاريخ ، فيكتفى بنشر شعره وأبحاثه فى عديدالصحف والمجلات مرددا :

ألقى بشعرى فى حلق الزمان ولا
أبيت منـــه على هم وبلبال !

وقد أمكن جمع مانشر من الشعر بعد عام ١٩١٩ فى الجزء الثامن .

وأما كتبه النثرية التى تضم فصوله وأبحاثه فى الأدب والنقد والدراسات النفسية والفلسفية ، فقد طبع منها فى حياته خمسة كتب وهى : « الثمرات » و « حديث إبليس » و « الاعترافات » وقد ظهرت جميعا عام ١٩١٦ . . ثم « الصحائف » - ١٩١٨ وقصة « الحلاق المجنون » - ١٩١٩ (بتوقيع ع.ش) ولم يطبع منها بعد خمسة أخرى كان قد نشر فصولها فيما بين ١٩١٩ و ١٩٥٢ فى مجلات الرسالة والثقافة والمقتطف والهلال وغيرها . . وهى : كتابه « نظرات فى النفس والحياة » وقد نشره مسلسلا بمجلة المقتطف فيما بين١٩٤٧ - ١٩٥١ . و« الشعر العباسى » و « دراسات نفسية » و «بين القديم والجديد» و « أبحاث ودراسات شتى » . ولم يضع الشاعر أسماء لهذه الكتب الأربعة الأخيرة التى تفرقت فصولها فى عدد من الصحف والمجلات . . وهكذا لم ينقطع الشاعر عن نظم الشعر وكتابة الأبحاث حتى عام ١٩٥٢ يوم أرغمه الشلل الذى أفلج نصفه الأيمن ولازمه إلى نهاية حياته على الكف عن الإنتاج الأدبى وإن كان لم ينقطع عن كتابة الرسائل الخاصة بيده اليسرى إلى اهله

وأصدقائه وتلاميذه حتى نهاية حياته. وما كاد الشاعر يعتزل وظيفته بوزارة التعليم عام ١٩٣٨ بعد أن مارس التعليم نحو ربع قرن حتى رغب فى شبابه أن يوفر على النقاد بعض الجهد، فأخذ ينشر فصول كتابه «الاعترافات» فى الصحف ثم طبعها عام ١٩١٦ فى كتاب. كما انشر بعض الذكريات عن نشأته وعن التعليم.. وراح يصحح بعض الأخطاء التى وقع فيها ناقدوه فى مقدمات دواوينه وفى مقالاته التى لم تجمع أو رسائله التى لم تنشر.. ويشرح رايه فى الشعر ومذاهبه، والشعراء وحقيقتهم، كما عرف لهم الشعر والشاعر نظما، وتوالت الأنباء عن سوء صحة الشاعر، وحين جدت الدولة فى تكريمه مات الشاعر العظيم، وكأنما كان يتمثل ماقاله فى صدر شبابه وهو فى الغربة:

كنت مثل الغريد جىء به من ... روضه والزمان غير ذميم
حيث وجه النهار جذلان بسا ... م ووجه الظلام غير بهيم
ودواع إلى الغناء كثار ... من حبيب وموطن وحميم
أنزلوه فى منزل مثل بطن الأ ... رض جهم السماء جهم الأديم
فقضى عيشه غريبا عن الأهل ... قليل العزاء جم الهموم
إن أكن عائشا فعيش عليل الـ ... ـنفس يذوى مثل الرجاء العقيم
الهوى والحياة واليأس والحزن ... وريب من الحياة خصومى

الفصل السادس

مدرسة آبولو الشعرية

متى نشأت هذه المدرسة الشعرية :

١ — عندما أتحدث عن ظاهرة أدبية جديدة ، فى شعرنا المعاصر ، وآثارها فى اتجاهات القصيدة وبنائها الفنى ، فسوف أقف منها موقف المؤرخ الأدبى ، وموقف الناقد جميعا ، أريد أن أسلك سبيل المنهج الموضوعى والتأثرى معا ، وأنا أتحدث عن مدرسة أبولو ، وعن الأثر الذى أحدثته فى الشعر المعاصر ، وأن أتناولها بروح الناقد الباحث عن الخصومات التى قامت حولها . . فنى هذه الدراسة ماينير أمامنا جوانب الحياة الأدبية المعاصرة ، ومايبعث فينا روح التأمل والأمل فى حياة جديدة مزدهرة ، تقوم على أصول فنية وأدبية نابعة من أعماق نفوسنا ومشاعرنا وتراثنا الأدبى الخالد العريق .

٢ — ولقد حدث فى سبتمبر عام ١٩٣٢ أن أعلن الشاعر المصرى الدكتور أحمد زكى أبو شادى (١٨٩٢ — ١٩٥٥) فى القاهرة ميــــلاد هيئة أدبية جديدة ، سماها « جماعة أبولو » وجعل مركزها القاهرة ، وتجمع طائفة من أعلام الأدباء والشعراء والنقاد ، ومعهم جماعات « من أدباء الشباب » ومن بين هؤلاء وهؤلاء : أحمد محرم (١٨٧٧ — ١٩٤٥) ، وإبراهيم ناجى (١٨٩٨ — ١٩٥٣) وعلى محمود طه (١٩٤٩) وكامل كيلانى (١٩٥٩) وأحمد ضيف ، وعلى العنانى ، وأحمد الشايب ، ومحمود أبو الوفا ، وحسن كامل الصيرفى ، وغيرهم . وتولى أبو شادى أمانة سر هذه الهيئة الأدبية بصفة دائمة ، واختير أمير الشعراء أحمد شوقى (١٨٦٨ — ١٩٣٢) رئيسا لها .

وفى يوم الإثنين العاشر من أكتوبر عام ١٩٣٢ عقدت الجلسة الأولى لها برياسة شوقى فى داره ، دار كرمة ابن هانى بالجيزة ، لوضع الأسس العامة لنظامها الإدارى ، والأدبى ، ولم يعش شوقى بعد ذلك إلا أياما معدودات ، ففى فجر يوم الجمعة الرابع عشر من أكتوبر ١٩٣٢ استأثرت به رحمة الله ،

وضج الشرق العربى لمنعاه . وبعد أسبوع كامل من الحداد والحزن اجتمع الأعضاء فى يوم السبت الثانى والعشرين من أكتوبر ١٩٣٢ فى مقر رابطة الأدب الجديد بالقاهرة واختاروا الشاعر خليل مطران (١٨٧٢ — ٣٠ يونيو ١٩٤٩) رئيسا للهيئة .

٣ — كانت أغراض الجماعة كما أعلنت منذ ميلادها هى مايلى :

(ا) السمو بالشعر العربى ، وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا .

(ب) مناصرة النهضات الفنية فى عالم الشعر .

(ج) ترقية مستوى الشعراء ماديا وأدبيا واجتماعيا ، والدفاع عن كرامتهم .

وكانت عضوية الجماعة مفتوحة فى مصر وجميع الأقطار العربية للشعراء خاصة والأدباء ومحبى الأدب عامة ، ممن يهمهم تقدم أغراض الجمعية .

ومنذ ميلاد هذه الهيئة الأدبية صدرت مجلة تحمل اسمها ، وتنشر أدبها ، وتذيع أفكارها ، وهى مجلة « أبولو » وهى أول مجلة خصصت للشعر ونقده فى العالم العربى . . وفى افتتاحية العدد الأول من أعدادها كتب أبو شادى يقول : « نظراً للمنزلة الخاصة التى يحتلها الشعر بين فنون الأدب ، ولما أصابه وأصاب رجاله من سوء الحال ، بينما الشعر من أجل مظاهر الفن ، وفى تدهوره إساءة للروح القومية ، لم نتردد فى أن نخصه بهذه المجلة ، التى هى الأولى من نوعها فى العالم العربى ، كما لم نتوان فى تأسيس هيئة مستقلة لخدمته هى جمعية أبولو ، حبا فى إحلاله مكانته السابقة الرفيعة ، وتحقيقا للتآخى والتعاون بين الشعراء ، ثم يقول فى ختام كلمته : « وكما كانت الميثولوجيا الإغريقية تتغنى بأبولو للشمس والشعر والموسيقى ، فنحن نتغنى فى حمى هذه الذكريات ، التى أصبحت عالمية ، بكل مايسمو بجمال الشعر العربى ، وبنفوس

شعرائه » . وفى صدر العدد الأول نفسه قصيدة « لشوقى » حيا بها ميلاد هذه الجماعة ومجلتها وجاء فيها :

أبولو ! ! مرحبا بك ياأبولو   فإنك من عكاظ الشعر ظل
عكاظ ، وأنت للبلغاء سوق   على جنباتها رحلوا وحلوا
عسى تأتيننا بمعلقات   نروح على القديم بها ندل
لعل مواهبا خفيت وضاعت   تذاع على يديك وتستغل

٤ — ولم تلبث هذه الجماعة ومجلتها أن أحدثت دويا فى الأدب والنقد والشعر فى مصر وسائر أنحاء العالم العربى ، وانضم إليها – مابين عضو ومؤازر – الكثير من الأدباء والشعراء والنقاد،من مثل : مصطفى عبداللطيف السحرتى ، وصالح جودت وعبد العزيز عتيق ، ومختار الوكيل ، وسواهم . وأفسحت المجلة صدرها للأدب والنقد والشعر ، فكانت تنشر لشوقى ومطران ومحرم والعقاد والرافعى (١٩٣٧) ، ولإبراهيم ناجى (١٩٥٣) وزكى مبارك (١٩٥٢) ، وعلى محمود طه (١٩٤٩) والسيد حسن القاياتى ، ومحمد الأسمر (١٩٠٠ — ١٩٥٦) ومحمود غنيم ، وعبد الحميد الديب (١٨٩٩ – ١٩٤٣) ومحمود عماد ومحمد مصطفى الماحى ، وعثمان حلمى ، ومحمد الهياوى ونخرى أبو السعود ، وخليل شيبوب ، وسيد قطب ، والعوضى الوكيل وعامر بحيرى ، وبشر فارس ، وطاهر الطناحى ، ومحمد صادق عنبر ، ومحمد فريد عين شوكة ، ومحمد عبد المعطى الهمشرى (١٤ ديسمبر ١٩٣٨) ، وسواهم ، كما كانت تنشر لشعراء البـــلاد العربية والمهجر ، ومن بينهم : أبو القاسم الشابى (١٩٠٩ — ١٩٣٤) ، وإيليا أبو ماضى ، وإلياس أبو شبكة ، وشفيق المعلوف ، ورياض المعلوف ، والجراهرى ، والتيجانى بشير (١٩١٢ — ١٩٣٧) وسواهم .

ومن ثم صار شعراء أبولو ، ممن كانوا أعضاء فى جمعيتها ، يكونون مع رائدهم أبى شادى مدرسة متميزة فى الشعر المعاصر ، لها خصائصها وآراؤها،

وقد أطلق أبو شادى عليها هذا الإسم « مدرسة أبولو » ، فى صدر عدد أبريل ١٩٣٣ يقول : « إن مدرسة أبولو مدرسة تعاون وإنصاف وإصلاح وتجديد » . ولما كتب بعض الأدباء يتساءلون عن السر فى اختيار اسم إغريقى لهذه الجماعة ولمجلتها رد عليهم أبو شادى فى عدد فبراير ١٩٣٣ يعلل سر اختيار هذا الاسم بأنه الرغبة فى أن تحمل اسما فنيا عالميا يلائم صبغتها .

أصدرت الجماعة — فضلا عن المجلة — الكثير من كتب ودواوين أعضائها ، ومن مثل : ديوان الينبوع ، وأطياف الربيع ، والشعلة ، وفوق العباب ، وأشعة وظلال وكلها لأبى شادى ، ومثل ديوان وراء الغمام لناجى ، والألحان الضائعة للصيرفى ، وديوان عتيق ، وديوان مختار الوكيل ، وأصدرت كذلك كتيبا له عنوانه « رواد الشعر فى مصر » ، ونشرت دراسات أدبية أصيلة من مثل « أدب الطبيعة » للسحرتى . وأعلن أبو شادى فى عدد يناير عام ١٩٣٤ من أعداد مجلته « أبولو » قرب ظهور ديوان الشابى « أغانى الحياة » إلا أن مرض الشابى ووفاته بعد ذلك فى التاسع من أكتوبر عام ١٩٣٤ حالا دون ظهوره آنذاك .

وأصدرت المجلة بعض الأعداد الخاصة القيمة فى ذكرى شوقى وحافظ : كما صدر من مجلة الإمام التى أخرجها أبو شادى بعد ذلك عدد خاص عن الشابى وذلك عام ١٩٣٦ .. واستمر صدور مجلة « أبولو » حتى عام ١٩٣٥ ، حيث نقل أبو شادى من القاهرة إلى الإسكندرية ، وطلب إليه أن يقلل من نشاطه الأدبى ، فتوقفت المجلة عن الظهور ، وإن كان قد أصدر عوضا عنها مجلتى : « أدبى ، والإمام » وظلت جماعة أبولو باقية ؛ وإن كان نشاطها الأدبى قد فتر ؛ إلا أن الامتدادات الفكرية والأدبية للجماعة بقيت مستمرة حتى اليوم ، وأحدثت آراؤها دويا فى الأدب والشعر والنقد .

أبو شادى والحركة الشعرية المعاصرة :

١ — ولكى نتعرف إلى هذه المدرسة وآرائها وأثرها فى الشعر المعاصر، لابد من أن نتعرف إلى رائدها الدكتور «أبو شادى» لنتبين اتجاهاته الفكرية الأدبية التى كان يعمل لها .

٢ — كان أبو شادى (١٨٩٢ — ١٩٥٥) من الشعراء المصريين القلائل الذين تميزوا بجدة الإنتاج وغزارته وتنوعه ، وقد خلف ثلاثة وعشرين ديوانا وعشر قصص ومسرحيات شعرية ، فضلا عن كتب كثيرة فى الأدب والنقد . . وقد أثرت فى شعره وشاعريته عوامل كثيرة :

العامل الأول : تلمذته على مدرسة شوقى وحافظ الشعرية ، فقد أخذ منها بعض مفاهيم القصيدة العربية وأصولها الفنية ، وكان حافظ وشوقى من أصدقاء والده «محمد بك أبو شادى» المحامى والمجاهد وزميل سعد زغلول فى الكفاح الوطنى ، ومن ثم كانا يظهران نحو ابنه «أحمد زكى» الكثير من العطف والرعاية ، وقد أشفق حافظ على هذا الشاب الصغير من الإجهاد الفكرى فى نظم الشعر مع اعتلال صحته(١) ، وكان الشاب الصغير يعجب بوطنيات حافظ (١٨٧٢ — ١٩٣٢ م) الفياضة بأصدق الشعور ، وكذلك كان يعجب بشعر مصطفى صادق الرافعى وأحمد محرم ، ويعد محرما فى شعره الوطنى والاجتماعى أسمى منزلة من حافظ ، وقد حيا حافظ أول ديوان ظهر لأبى شادى عام ١٩١٠ ، وهو ديوان «أنداء الفجر» بأبيات بليغة ، وقد ظل أبو شادى طول حياته ، يقدر هذه المدرسة الشعرية ولا يغمطها فضلها .

العامل الثانى : تأثره بمطران فى دعوة التجديد فى الأدب والشعر ،

---

(١) شعر الوجدان .

وكان بدء صلته بمطران فى ندوة والده الأدبية الأسبوعية ، وكان يلتئم شملها مساء كل خميس بداره فى حى القبة ، وكان مطران واسطة عقد شعراء الندوة فسمع الشاب الصغير الكثير من شعره ، وأنصت لآرائه فى التجديد ، وأقبل على الاطلاع والقراءة بنفس متوثبة ، وأخذ عنه ميله إلى الشعر المرسل والحر ، وللحركة الرومانسية فى الشعر ، التى يسميها أبو شادى الحركة التحريرية للنظم ، وكان مطران من أوائل الرواد للحركة الرومانسية فى الشعر الحديث ، ويقول أبو شادى(١) : « إن أثر مطران فى شعرى هو أثر عميق لأنه يرجع إلى طفولتى الأدبية ويصاحبنى فى جميع أدوار حياتى ، وإذا كان استقلالى الأدبى متجليا فى أعمالى فهو فى الوقت ذاته يمثل الاطراد الطبيعى للتعاليم الفنية التى تشربتها نفسى الفتية من ذلك الأستاذ ، فما نشوة الشعر المرسل ، ولا الشعر الحر ، ولا ما بلغناه من الحركة التحريرية للنظم ، ولا ما نتناوله من الموضوعات إلا الرق الطبيعى لدعوة مطران ، والشخصية الفنية الحرة هى أهم ما يحترمه مطران وهى روح شعرى(٢) » . . وكتب المازنى(٣) فى مجلة الهلال يقول : إن أحمد شوقى مدين لمطران بأكثر مما يعرفه الناس ، وكان طه حسين يفضله على شوقى وحافظ(٤) .

والعامل الثالث . هو اطلاعه على الأدب الإنجليزى وما ترجم إليه من آداب وقراءته الواسعة فى الشعر الإنجليزى فى مختلف مدارسه ، طول حياته ، ولا سيما فى الفترة التى قضاها فى انجلترا يدرس الطب فى جامعاتها ، وامتدت عشرة أعوام (١٩١٢ — ١٩٢٢) ، مما أمده بروح التجديد ،

---

(١) راجع أنداء الفجر لأبى شادى .

(٢) ظهر عن مطران كتاب جديد للأديب اللبنانى فوزى عطوى بعنوان « خليل مطران شاعر الأقطار العربية » ـ كتاب الهلال ـ القاهرة .

(٣) ١٧٧ : ٥ قصة الأدب للخفاجى .

(٤) ٩٢ مذاهب الأدب للخفاجى .

وبالفهم العميق لجميع عناصر القصيدة وأصول الأدب ؛ وقد أخذ من « جون كيتس » الكثير من أهداف الفن ومنازعه ، وشابهه فى الحب الصوفى(١) الرومانسى .

والعامل الرابع : اطلاعه على الآداب العربية القديمة والحديثة ، ووقوفه على شتى التيارات والحركات الفكرية فيها .

والعامل الخامس : اتصاله بالأدب الأمريكى اتصالا مباشرا منذ هاجر إلى أمريكا فى الرابع عشر من أبريل عام ١٩٤٦ حتى وفاته فيها فى الثانى عشر من أبريل عام ١٩٥٥ م .

٣ — وقد نوه بشعر أبى شادى أعلام الأدباء والنقاد فى مصر والعالمين العربى والغربى ، كما نوه به أدباء المهجر ، وألف عنه أكثر من عشرة كتب، فضلا عن الفصول والدراسات والمقالات التى تحدثت عن شعره وشاعريته ، وكان مطران يقول فيه : أحدث أبو شادى فى العربية شعرا سلسا بألفاظه ، قريب المأخذ بسهولته ، سليما جهد ماتسع المعانى الشعرية ؛ وقال عنه المستشرق اليونانى سقراط اسبيرو : إنه أعظم شخصية شاعرة عرفتها اللغة العربية ، وأكبر شاعر رومانتيكى فى العالم العربى ، وألف عنه الأديب الأردنى روكس العزيزى كتابا بعنوان « شاعر الإنسانية » ونوه مصطفى السحرتى بأستاذية أبى شادى وانتفاع شعراء الجيل الجديد بأدبه ، بأخايته المجنحة وأفكاره الأصلية . وقال فيه الرافعى (١٨٨٠ — ١٩٣٧) : إن لأبى شادى شعرا من أرق الشعر العربى إطلاقا(٢) . وقال عنه محرم : تسير فى جوانب شعر أبى شادى فلا تمل مافيه من حسنه المجدد ولا تبرح

---

(١) ﻫ ـ ديوان الينبوع لأبى شادى ، ١٤ : ٣ قصة الأدب المعاصر .
(٢) ﻫﻫ ديوان الشعلة لأبي شادي .

تستزيده رونقا وبهجة(١) . ويأخذ عليه بعض النقاد ما فى أسلوبه الشعرى من نثرية ومن طغيان الطابع العلمى عليه(٢) ، وقد أظهر أبو شادى نحوا من مائة شاعر ، هم الذين تزدان بهم نهضتنا الأدبية المعاصرة .

ونظم أبو شادى لأول مرة فى اللغة العربية الأوبرات التمثيلية كما نظم بعض القصص والمسرحيات الشعرية ولقح شعره بأخيلة ومعانى الغربيين وجدد فى أوصاف الطبيعة وفى مختلف جوانب شعره القومى والوطنى والوجدانى والإنسانى .

التيارات المختلفة فى الشعر عند ظهور أبولو :

١ — ومن العجب أن تظهر مدرسة أبولو الشعرية فى جو كان يسوده الظلام والحزن ، وفى فترة ليس لها مثيل فى تاريخنا القومى ، وفى خلال أزمة عالمية عاتية ، وكان أكثر شعراء هذه الجماعة من صميم الشعب ، وأبناء الفلاحين والفقراء ، وفى العام الذى ظهرت فيه كان حافظ وشوقى قد لقيا ربهما ، وقام المجمع اللغوى وكلية اللغة العربية فى القاهرة ، وبعد قليل ظهرت مجلة الرسالة المصرية التى أصدرها أحمد حسن الزيات فى الخامس عشر من يناير ١٩٣٣ . وقامت دعوات غريبة آنذاك ، فهيكل كان يدعو إلى الفرعونية ، وطه حسين كان يدعو إلى ثقافة دول البحر الأبيض المتوسط ، وأحمد أمين كان يدعو إلى التيار الغربى فى الأدب والنقد(٣) .

٢ — وفى الأدب والشعر كان هناك تيار محافظ يمثله عبد المطلب (١٩٣١) والرافعى والقاياتى والجارم (١٩٤٩) والكاظمى (١٩٣٥) ومحمد فريد وجدى (١٨٧٨ - ٥ فبراير سنة ١٩٥٤) والبشرى (١٩٤٣) ، وتيار

---

(١) ٨٨ المرجع نفسه . (٢) ص ٦٤ الشعر وقضيته للعريض .

(٣) ٤٥٦ النقد الأدبى لأحمد أمين (١٨٨١ - ١٩٥٤) .

جديد عصرى يمثله مطران (١٩٤٩) وشكرى والعقاد والمازنى (١٨٩٠ — ١٩٤٩) ، وإسماعيل أدهم (٢٣ يوليو سنة ١٩٤٠) ، وإسماعيل مظهر ومى (١٨٩٥ — ١٩٤١) وأنطون الجميل وولى الدين يكن وطه حسين وهيكل ، وتيار ثالث معتدل مثله شوقى وحافظ ومحرم وإسماعيل صبرى (١٨٥٤ — ١٩٢٣) وعزيز أباظة وسواهم ، ويقول المازنى عن شوقى إنه مدين لمطران بأكثر مما يعرفه الناس وإنه تبع مطران فى حركة التجديد فى الشعر(١) .

ولقد كان المحافظون وبعض المعتدلين ومن تأثر بهم يلتزمون عمود الشعر العربى(٢) ، ويحافظون على نظام القصيدة وبنائها الفنى ويتأثرون بالشعراء القدماء تأثراً شديداً فى الألفاظ والأساليب والمعانى والأخيلة ، وفى المحافظة على الوزن الواحد والقافية الواحدة للقصيدة ، وكثرت المعارضات الشعرية ، فشوقى يعارض الحصرى والبحترى وابن زيدون وغيرهم ، وحافظ يعارض البحترى وأبا نواس وغيرهما من الشعراء ، بل أخذ يقلد ابن أبى ربيعة فى شعره القصصى فهو يذهب مثله إلى صاحبته متقلدا سيفه ليرهب الرقباء(٣) ، وكذلك صنع أحمد نسيم(٤) ، والكاشف(٥) ، واستمروا ينظمون الشعر فى نفس الأغراض القديمة من مدح وفخر ورثاء

---

(١) ١٧٧ : ٥ قصة الأدب فى مصر .

(٢) يقول المرزوقى (١ : ٩ شرح ديوان الحماسة) : إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ، ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات ، والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها ، على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ بالمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر .

(٣) ١ : ٨ ديوان حافظ . (٤) ١ : ٢١ ديوان نسيم .

(٥) ١ : ١٣٣ ديوان الكاشف .

وهجاء ووصف غيرها - بل كان شوقى(١) وأحمد محرم(٢) وإسماعيل صبرى(٣) وولى الدين يكن(٤) والكاشف(٥) وغيرهم يبكون الأطلال ويقفون بها ، كما كان يفعل القدماء . . ولم يترك لفيف من الشعراء افتتاح بعض قصائدهم بالغزل ، كما فعل شوقى فى قصيدته السياسية فى مشروع ملنر(٦) ، وكما فعل ولى الدين يكن فى قصيدته فى افتتاح البرلمان العثمانى(٧) .

وقد توسط شوقى بين أنصار القديم والجديد ، فلقح قصيدته بمعانى الغربيين وأخيلتهم ، واستخدم مجزوء البحور وقصارها ، بل جدد فى الوزن أحيانا ، ونوع القافية ، ونظم من الموشحات والأراجيز ، وكتب الأغنية الشعرية ، والشعر التاريخى والأقصوصة والمسرحية الشعرية ، التى كان الشاعر محمد عبد المطلب أول من نظم منها بمسرحيته « ليلى العفيفة » التى بدأ فى نظمها عام ١٩٠٩ ولم يتمها(٨) ؛ وكذلك نظم شوقى هو وحافظ الشعر السياسى والقومى ، ونبغ محرم وحافظ فى الشعر الوطنى والاجتماعى ، ونظم شوقى الملحمة التاريخية ، كما فعل وهو منفى فى الأندلس إذ نظم فى التاريخ الإسلامى ملحمته « دول العرب وعظماء الإسلام » ، وكذلك فعل محرم فى « الإلياذة الإسلامية » ، ومسرحيات : كليوباترا ، ومجنون ليلى ، وقمبيز ، وعلى بك الكبير ، وعنترة ، مشهورة ؛ وكذلك تبعه عزيز أباظة فى مسرحياته الشعرية ، قيس ولبنى ، والعباسة ، وشجرة الدر ، والناصر ، وغروب الأندلس .

وظهرت الكلاسيكية الجديدة على يديه ، وأكبر شعراء الكلاسيكية

---

(١) ١ : ٦٦ الشوقيات . (٢) ١ : ٧٢ ديوان محرم .
(٣) ٢٩ ديوان صبرى . (٤) ١٠١ ديوان يكن .
(٥) ١ : ١٠٦ ديوان الكاشف . (٦) ١ : ٧٤ الشوقيات .
(٧) ٣٥ ديوان يكن . (٨) ٢٥٣ : ٥ قصة الأدب فى مصر للمؤلف .

الجديدة فى انجلترا كولى (١٦١٨ — ١٦٦٧ م) ويعده البعض أبا الشعر الإنجليزى الجديد . وقد تعهد الأنواع الكلاسيكية كالرثاء والقصيدة البندارية(١) ، بل والملحمة(٢) ؛ ورائد الكلاسيكية الجديدة هو الشاعر الفرنسى « أندريه شينيه » الذى مات مقتولا وشابا فى الثورة الفرنسية .

٣ — وظهرت مدرسة جديدة فى الشعر ،عاصرت مدرسة شوقى وحافظ ، ونادت بأصول لم يكن للشعراء إلف بها من قبل ، ومنهم شعراء تأثروا بالمدرسة الفرنسية وآرائها فى الشعر من مثل خليل مطران وعلى محمود طه وخليل شيبوب ، وشعراء آخرون تأثروا بالمدرسة الإنجليزية ومنهم شكرى والمازنى والعقاد ، ثم أبو شادى وناجى .

وكان مطران وشكرى والمازنى والعقاد طليعة الحركة الرومانسية فى الشعر المصرى الحديث ، ففى شعر مطران محاولات « تجديدية فى نظام القصيدة،ومطران - كما يقول أبو شادى - قد ولدت الرومانسية بل والرمزية الجديدة على يديه ؛ وقد دعم وحدة القصيدة وشخصية الشاعر ، واتخذ من كل شىء فى الوجود(٣) صغيرا أو كبيرا ، موضوعا شعريا خليقا بعناية الشاعر(٤)، ودعا إلى الحرية الفنية(٥) ونظم من الشعر المرسل . ، وكان طه حسين يفضله على شوقى وحافظ(٦) . ويطلق على العقاد والمازنى وشكرى شعراء مدرسة

---

(١) نسبة إلى بندار (٥٢١ — ٤٤١ ق م) أمير شعراء اليونان الغنائيين.

(٢) ص ١٠٠ الأدب الإنجليزى .

(٣) ٣٥ فن الشعر لمندور .

(٤) ٣٠ : ٤ قصة الأدب المعاصر لصاحب هذا البحث .

(٥) وقصيدة مطران (المساء) مشهورة ، ولعله تأثر فيها بقصيدة (المساء) للشاعر الإنكليزى وليم كونز (١٧٢٠ — ١٧٥٩) التى صور فيها جمال الشفق والشعور الغامض الذى يداخل النفس إذا اقترب الليل (راجعها فى ١٤٨ الأدب الإنجليزى - بول دوران) .

(٦) ٩٢ مذاهب الأدب للخفاجى .

الديوان نسبة إلى الكتاب النقدى المسمى بالديوان الذى أخرجه المازنى والعقاد فى جزءين ، ونقدا فيه المنفلوطى وشوقيا وحافظا ولم يسلم شكرى كذلك من هذا النقد ، والشعر عندهم تغلب عليه النزعة الوجدانية ، بينما تغلب عليه عند مطران النزعة الموضوعية ، وقد لقح شكرى والمازنى والعقاد الشعر العربى بألوان الخيال الغربى ، وجددوا فى صوره وموضوعاته وأفكاره.

وقد عنى شكرى بالجانب الفكرى التأملى ، وزاوج بينه وبين التأثرات الوجدانية العاطفية ، ونظم من الشعر المرسل ، وأكد وحدة القصيدة ؛ وقد أخذ العقاد عن شكرى منهجه الفكرى ، وهذا الجانب هو الذى يمتاز به شعر العقاد ، كما أخذ المازنى عنه منهجه العاطفى المتشائم(١) وهاجم العقاد شعر المناسبات(٢) ، كما هاجم هو والمازنى نظام القصيدة القديم، ونقدا أحمد شوقى نقداً لاذعا ، ومن قبل تعرض شوقى لهجوم حافظ عليه فى كتابه « ليالى سطيح » وانتقده له فى معانيه الغربية ، وفى سرقاته الشعرية ، وفى غموض معانيه ، وسقم ألفاظه(٣) .

وكما تعرض شكرى لهجوم المازنى عليه فى « الديوان » ، فقد تعرض المازنى لهجوم شكرى عليه ورميه له بسرقة قصائد بأكملها من الشعر الإنجليزى(٤) ، وإذا كان مطران لم يتخل عن شعر المدح والمناسبات فإن العقاد والمازنى وشكرى قد أهملوا هذا الجانب إهمالا تاما . وكان هذا مما أخذه العقاد على شوقى ومما أنكر من أجله شاعريته ، وقد جاء ناقد

---

(١) راجع ٦٦ - ٨٨ الشعر المصرى بعد شوقى لمندور .
(٢) ١٢٣ : ١ ساعات بين الكتب .
(٣) ١٧٢ : ٥ قصة الأدب فى مصر .
(٤) راجع مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكرى «الخطرات» والمجلد الخمسين من مجلة المقتطف (١٩١٧) .

آخر ينكر شاعرية العقاد ويقول فيه : إنه لاشأن له بالشعر(١) ، وقد نقد مندور بعض دواوين العقاد نقدا لاذعا(٢) ، ونقد قصيدته « الكون جميل » ونحاها عن الشعر والشاعرية(٣) ، ونادى العقاد منذ سنة ١٩٠٨ بضرورة الوحدة فى القصيدة (ص ٣٨ فصول من النقد عند العقاد)

وقد وازن بعض الأدباء بين القصيدة عند شوقى والعقاد ، ورأى أن القصيدة عند شوقى تفقد الوحدة الموضوعية والعضوية ، أما القصيدة عند العقاد فلها وحدة موضوعية لاعضوية(٤) . . . وكتب العقاد يقول :

« إن الشعر يقاس بمقاييس ثلاثة : أولها أن الشعر قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية أو صناعية ، فيحتفظ الشعر بقيمته الكبرى إذا ترجم إلى جميع اللغات ، وثانيها أن الشعر تعبير عن نفس صاحبه ، فالشاعر الذى لا يعبر عن نفسه صالع وليس ذا شخصية أدبية ، وثالثها أن القصيدة بنية حية وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن والقافية . . وطبق هذه المقاييس الثلاثة على شوقى ، وقال إنه ليس بشاعر على أى مقياس من المقاييس الثلاثة ، ووازن بينه وبين حافظ ، فرأى أن حافظا أشعر ، ولكن شوقيا أقدر(٥) .

وكان طه حسين يقول عن حافظ وشوقى : إنهما لم يبلغا من التفوق ما كنت أحب لهما ، وأتمنى للشعر العربى الحديث ، ولكن لاينبغى أن

---

(١) ٨٢ فى الميزان الجديد لمندور .
(٢) ٧٣ المرجع نفسه .
(٣) الرسالة عدد ٥٢٠ و ٨٢ و ٨٣ فى الميزان .
(٤) ص١٢٥ - ١٤٧ الأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل .
(٥) ص ٢٩ : ٣ قصة الأدب المعاصر للخفاجى ، وعدد ٧١٩ من الرسالة ١٤ / ٤ / ١٩٤٧ ، ومجلة الكتاب عدد أكتوبر ١٩٤٨ .

نلومهما فى ذلك ، فلم يكونا إلا مرآتين صادقتين للعصر الذى عاشا فيه ، وقد أديا ما ألهمهما هذا العصر فأحسنا الأداء(١) .

وكان كذلك طه حسين يفضل مطران عليهما ويشبهه فى المحدثين بأبى تمام فى القدماء(٢) ، ويقول : إن حافظا وشوقيا وغيرهما من الشعراء يعيشون حول مطران كما كان شعراء العراق والشام يعيشون حول أبى تمام(٣) .

وقد أيد الكتاب المثقفون بثقافات غربية دعوة التجديد التى نادى بها شعراء هذه المدرسة ، فكتب هيكل يقول : مضت علينا أجيال ونحن مقيدون بالشعر العربى القديم ، معانى وأوزانا ، أفما آن أن تكون لنا شخصية مستقلة ، وأن يعلن شعراؤنا حرية الشعور والشعر ، وأن يقولوا الشعر بوحى نفوسهم وإلهام حياتهم(٤) ، وهاجم أحمد أمين التزام الوزن والقافية(٥) ، كما هاجم الشعر الجاهلى وتقليده(٦) .

وكذلك أيد ميخائيل نعيمة فى كتابه النقدى « الغربال » دعوة التجديد الشعرى التى نادت بها مدرسة شعراء الديوان ، وتلاقى معها فى كثير من أهدافها ، وكتب العقاد مقدمة الغربال .

---

(١) ٢٨ : ٣ قصة الأدب المعاصر .
(٢) ٩٢ مذاهب الأدب للخفاجى .
(٣) ٩٢ المرجع السابق .
(٤) ٧٢ ثورة الأدب لهيكل .
(٥) ٢ : ٢٤٣ فيض الخاطر .
(٦) مجلة الثقافة عدد ٢١ و ٢٧ و ٢٣ .

خصائص المدرسة :

وجاءت مدرسة أبولو الشعرية إثر هذه الطبقات جميعا ، فأكدت دعوة التجديد فى الشعر ، ودعمتها دعما قويا ، ووقفت بخصائصها الفكرية والفنية علما يضيء للشعراء الطريق ، ويدلهم على الغاية ، وسوف نتناول كل جوانب هذه المدرسة وآراءها بالدراسة والنقد .

أولا — النزعة الرومانسية عند مدرسة أبولو

(ا) فى بدء عصر النهضة فى أوربا جهد الأدباء فى إحياء الأدب الإغريقى واللاتينى القديم وفى تقليده ، وسمى الأدب الذى أبدعوه ، وهو أدب القرن السابع عشر والثامن عشر ، أدبا كلاسيكيا ، وقد حرصت الكلاسيكية على جودة الصياغة وفصاحة التعبير ، وخضعت للأصول والقواعد المرعية فى اللغة والأدب ، واستوحت الآداب القديمة ، واتخذتها نماذج تحتذى . أعمل الأديب الكلاسيكى عقله إعمالا شديداً فى إنتاج أدبه ، ولذا عيب على الشاعر الكلاسيكى أنه يضحى بالعاطفة المشبوبة فى سبيل الدقائق الذهنية والوثبات الفكرية ولم يخلف هذا الأدب شعرا غنائيا ولا قصصيا ، بل شعرا مسرحيا ، وتمثلت الكلاسيكية فى أدب راسين وكورنى وموليير ، وهم من كتاب المسرح .

(ب) وسئم كثير من الأدباء فى أوربا الكلاسيكية ، وأخذوا يتخلصون من قيودها وصنعتها ، عائدين إلى الطبيعة والريف ، وحياة البساطة والحرية ، فظهرت الحركة الرومانسية فى الأدب والنقد والشعر ، وتتلخص دعوة الرومانسية فى الأدب فيما يلى :

١ — تحطيم القيود الكلاسيكية والرجوع إلى الذوق والعاطفة والوحى والإلهام ومحاولة التجديد ولو كان فى ذلك خروج على المواضعات اللغوية والقواعد الفنية .

٢ — ترك المدينة إلى الريف وإلى الطبيعة والترنم بجمالها الحر البسيط .

٣ — العناية بالطابع الشخصى ومايتبعه من ألوان العواطف والشعور ، ومن ثم اتجهوا إلى الشعر الغنائى العاطفى .

٤ — التحرر من العالم المادى إلى العوالم المثالية .

٥ — البساطة فى كل شىء : فى التفكير والتعبير والتذوق والشعور ، وترك النفس على سجيتها ، واتباع الفطرة والطبع الخالص .

ومن ثم صار الأديب والشاعر الرومانسى لايستوحى إلا نفسه وإلهام ذوقه وصدى عاطفته ، وأصبح يستلهم أدبه من الطبيعة والعواطف الإنسانية .

وقد قامت الرومانسية فى انجلترا ثم فى ألمانيا وفرنسا ثم فى أسبانيا وإيطاليا ؛ والتيار الفلسفى الذى قامت عليه هو التيار العاطفى ، وجمهور الرومانسية هم الطبقة الوسطى ، بعد أن كان جمهور أسلافهم هم الطبقة الأرستقراطية ، ومن ثم فقد نهضت الطبقة الوسطى فى ظل الرومانسية ، وبدأت تسترد حقوقها ومكانتها .

ونهض الشعر الغنائى فى ظل الرومانسية للاعتداد بالفرد ومشاعره ، فصار تعبيرا عن الانفعال أو عن التصور فى أعلى درجات إيقاعه اللغوى ، ومن ثم ولد الشعر الغنائى فى مفهومه الحديث فى الأدب الأوربى ، وضعف شأن المدح التقليدى ، وهان شأن الشعر الحكمى والتعليمى ، وتكونت الوحدة العضوية للقصيدة ، فأصبحت القصيدة ذات بنية حية تنمو من داخلها فى اتساق تام نحو نهايتها ، على نحو ماذهب إليه جوته وأوسكار وايلد ولسنج .

وقد خلط الشعراء الرومانسيون مشاعرهم بمناظر الطبيعة ، ودعوا فى شعرهم إلى الأصالة ، وكرهوا التقليد ، حتى كان هوجو وهو من شعراء الرومانسية يقول : يجب أن يحذر الشاعر من النقل عن أى شاعر آخر .

ويلح الشعراء الفرنسيون الرومانسيون فى التعبير عن ذواتهم ، وعن فلسفة الألم التى تنطوى عليها جوانحهم ، وازدهرت الرومانسية فى القرن التاسع عشر ، وقد عارضها بعض النقاد فى أوربا ، وأخذوا على أصحابها إسرافهم فى التشاؤم والنحيب والتغنى بالألم والفناء والأطلال والتبرم بالحياة، ألم يقل شاعر رومانسى : إننى أحب الألم البشرى ، وألم يقل شاعر آخر . المرء طفل معلمه الألم ولا شىء يسمو بنا إلى العظمة كما يسمو الألم .

(جـ) ودعوة أبولو لا تبعد عن دعوة الرومانسية هذه . . فقد دعا أدباؤها ونقادها إلى :

١ — الثورة على التقليد.والدعوة إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة وإطلاق النفس على سجيتها ، وإلى الطلاقة الفنية ، والبعد عن الافتعال، وإلى التناول الفنى السليم للفكرة والمعانى والموضوع .

٢ — البساطة فى التعبير والتفكير ، وفى اللفظ والمعنى والأخيلة، ويتبع ذلك التحرر من القوالب والصيغ المحفوظة وأساليب القدماء .

٣ — تركيز الأسلوب،والرجوع إلى النفس والذات وإلى العاطفة الإنسانية الصادقة ، والاتجاه إلى الشعر الغنائى العاطفى ، وإلى التأمل الصوفى .

٤ — الغناء بالطبيعة الجميلة وبالريف الساحر .

٥ — الغناء بالوحدة والألم والسأم والقلق النفسى والعذاب الروحى .

٦ — العناية بالوحدة العضوية للقصيدة ، وبالانسجام الموسيقى .

وهذا الاتجاه العام لمدرسة أبولو هو نفس الاتجاه الرومانسى فى الآداب الأوربية .

ثانياً — خصائص القصيدة عند مدرسة أبولو

١ — التجربة الشعرية :

لم تعد القصيدة عند مدرسة أبولو استجابة لمناسبة طارئة ، أو حالة نفسية عارضة ، بل صارت تنبع من أعماق الشاعر ، حين يتأثر بعامل معين أو أكثر ، ويستجيب له أولها استجابة انفعالية قد يكتنفها التفكير وقد لا يكتنفها ، ولكن لا تتخلى العاطفة عنها أبداً ، كما يقول أبو شادى(١) ، وهذا اتجاه رومانسى فى القصيدة وفى الانفعال بها ، ويقول صاحب كتاب قواعد النقد الأدبى(٢) :

إن لفظ التجربة هنا ليس معناه المحاولة ، بل ما يعرض للإنسان من فكر أو إحساس أو نحو ذلك » ، ويقول كاتب : العمل الأدبى هو التعبير عن تجربة شعورية فى صورة موحية ، فالعمل الأدبى وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير ، والانفعال بالتجربة الشعورية يسبق التعبير عنها(٣) .

ويقول ناقد هذه المدرسة وهو مصطفى السحرتى : إن القيمة الفنية للقصيدة هى فى تواؤم تجربتها الشعرية مع صياغة هذه التجربة(٤) . . ويمكننا التعرف إلى التجربة الشعرية فى قصيدة البحترى فى إيوان كسرى ، أو فى قصيدة العودة لإبراهيم ناجى ، أو فى قصيدة المساء لمطران أو فى قصيدة «الشاعر والسلطان الجائر» لإيليا أبى ماضى ، أو فى قصيدة الأشواق التائهة للشابى .

ومن أجل ذلك حاربت هذه المدرسة شعر المناسبات ، ودعت إلى تمثيل

(١) « ديوان وحى السماء .

(٢) ص ٢٥ - ط ١٩٣٦ لجنة التأليف .

(٣) ص ٩ و ٢٢ و ٤١ و ٤٢ النقد الأدبى لسيد قطب .

(٤) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث .

الشعر لخلجات النفوس ، وتأملات الفكر وهزات العواطف ، كما دعت إلى الطلاقة والحرية الفنية وظهور الشخصية الأدبية ، وإلى الطاقة الشعرية الابتداعية وعملت على توكيد الحفاوة بالأصالة ، مع الابتعاد عن التكلف والافتعال والتصنع ، كما عملت على توكيد الدعوة إلى البساطة وصدق التعبير ، وطالما نادوا بأن الشعر إنما هو بأحاسيسه وارتعاشاته وومضاته ، ومن ثم لم يقبلوا على قصائد المدح والتكريم والمناسبات الطارئة .

٣ - الوحدة العضوية للقصيدة :

دعت مدرسة أبولو إلى الوحدة العضوية للقصيدة ، أى إلى أن تكون القصيدة عملا متكاملا وبنية عضوية حية ، تتفاعل عناصرها جميعا ، كما تتفاعل الأعضاء المختلفة فى الجسم الحى(١) ، فتصبح القصيدة الغنائية عضوية أى ذات بنية حية تنمو بها من داخلها فى اتساق تام نحو نهايتها(٢) ، فليس المقصود بها - أى بالوحدة العضوية - وحدة الموضوع كما كان يفهم ذلك ويدعو إليه العقاد فى الديوان حين انقد أحمد شوقى وعاب على قصائده هلهلتها واضطرابها وتفكك أجزائها ، فالقصيدة عند العقاد مجموعة من المعانى تدور حول موضوع واحد ، ولكنها رغم ارتباطها بالموضوع الواحد لم تكن عنده ترتبط أجزاؤها ارتباطا عضويا ، ومنهج العقاد فى قياس البنية الحية للعمل الفنى هو أن تغير من وضع أبيات القصيدة وترتيبها أو تحذف منها أو تزيد فيها أبياتا على نسقها(٣) ، والعقاد فى صياغة قصائده لا يخلق منها بنية شكلية مستوية ؛ فضلا عن أنه لم ينظر فى صميم البنية الفنية للقصيدة(٤) .

---

(١) ١٣٦ الأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل .

(٢) ٢٨٣ الأدب المقارن لهلال .

(٣) ١٤٣ الأدب وفنونه .

(٤) ١٤٣ الأدب وفنونه .

أما القصيدة عند مدرسة شوقى فتفقد نسقها الفنى ، فهى جملة انطباعات شتى ، نتيجة لوقوع الشاعر فى حالات نفسية متباعدة ومختلفة ، فليس فيها بنية عضوية ولا ينظر فيها إلى صميم البنية النفسية ، وكثيراً مايكرر الشاعر نفسه ، أويضطرب فى عرض فكرته أوعاطفته اضطرابا شديدا(١)، ويشرح أثر التجربة ناقد مدرسة أبولو وهو مصطفى السحرتى فيقول : بالوحدة العضوية نرى ذكاء الشاعر وبراعته فى التوفيق بين الصور والأشكال والظلال والألوان ، وحذقه فى إيقاظ الحياة فى ألفاظه وأساليبه وأفكاره وأخيلته ، وقد شرح كذلك هيكل الوحدة العضوية فى القصيدة فى كتابه « ثورة الأدب »(٢) . ونحن هنا لانستطيع أن ننكر فضل نقادنا القدماء ، فقد عرفوا هذه الوحدة العضوية للقصيدة واحتفوا بها ، يقول الحاتمى الناقد (٣٨٤ هـ) :

« مثل القصيدة مثل الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض » إلى آخر مايقول(٣) والفرق بعيد بين مانادى به الحاتمى من الوحدة العضوية للقصيدة وبين إنكار ابن قتيبة الوحدة الموضوعية فضلا عن العضوية ، مما نتبينه من قراءة مقدمة كتابه « الشعر والشعراء »(٤) .

وهذه الوحدة العضوية أفضل أن أسميها الوحدة الفنية ، وإليها أشرت فى مقدمة كتابى « بين الأدب والنقد »(٥) وهى اتجاه رومانسى واضح ، فعند

---

(١) جـ ١٢٦ و ١٢٧ المرجع السابق .

(٢) صـ ٦٠ ثورة الأدب .

(٣) صـ ١٦ جـ ٣ زهر الآداب للحصرى .

(٤) صـ ١٤ و ١٥ طبعة ١٩٣٢ .

(٥) صـ ٤٤ بين الأدب والنقد .

الرومانتيكيين أن القصيدة فى داخل التجربة تصبح كل صورة من صورها بمثابة عضو وحى فى بنيتها الفنية ، وهذا عندهم هو مايسمى عضوية الصورة الشعرية ، فللقصيدة الغنائية عندهم وحدة تشبه وحدة المسرحيات العضوية ، وهذه خاصية للشعر فى رأيهم ، وأول من قرر ذلك لسنج الألمانى (١٨٢٩ — ١٨٧١) وهو رومانتيكى فى فكرته هذه على الرغم من كلاسيكيته فى آرائه الأخرى ، وقد أعجب برأيه جوته وهو من أعلام المدرسة الرومانسية فى ألمانيا ، ويقرر هذا المبدأ الفنى أيضا أوسكار وايلد ، فالقصيدة الغنائية عنده ذات وحدة عضوية حية نامية ، وهذه الوحدة هى ماكان مايعنيه أبو شادى دائما من دعوته إلى الوحدة التعبيرية والوحدة الفنية فى القصيدة ، وقد نادى بها من قبله مطران وشكرى ، وتمثلت فى كثير من قصائد المعاصرين ، ومن أمثلتها قصيدة « ملحمة الأطلال » للشاعر إبراهيم ناجى التى يقول فى مطلعها فى مناجاة محبوبته :

اعطنى حريتى أطلق يدى　　إننى أعطيت ماستبقيت شيء
آه من قيدك أدمى معصمى　　لم أبقيه وما أبقى على ؟
مااحتفاظى بعهود لم تصنها　　وإلام الأسر والدنيا لدى ؟

ومن أمثلتها كذلك قصيدة « الصوفى المعذب » للتيجانى بشير .

٣ — التعبير بالصورة :

وتنتقل القصيدة عند مدرسة أبولو من تعبير بالألفاظ والجمل إلى تعبير بالصور الشعرية ، وهذا أهم ماتطورت إليه القصيدة الجديدة ، ويشير إلى ذلك إبراهيم ناجى فى مقال له نشره فى مجلة أبولو عدد ديسمبر سنة ١٩٣٢ (١)

---

(١) ص ٢٥٥ .

فيقول : « الشعر موسيقى وخيال وإقناع وصور ، فوسيقى الشعر عنده تأتى بالبراعة فى اختيار اللفظ وانسجامه ليؤدى المعنى المطلوب ، أما الإقناع ففى حيث يضطرك الشاعر إلى متابعته وإلى السير وراء رأيه والإيمان به ، ويملك عليك مشاعرك ، من غير أن يملك أو يشعرك أنه يقودك وأنت تتبع ساحرا جبارا لاخلاص لك منه ، وأما الخيال فبإطلاق النفس للتصورات العالية لا للاستعارات والكنايات اللفظية ، وأما الصور الشعرية فنعنى بذلك أنك حين تقرأ للشاعر قطعة من شعره يكون الشىء كأنه مرسوم أمامك بوضوح شديد ، ومجسم « بارز » تجاه بصرك(١) .

ويشرح ذلك ناجى فى مقام آخر ، فيقول : « الأسلوب التصويرى فى مذهب الصوريين هو من مظاهر التطور فى الأدب الأوربى(٢) الحديث ، ويبنى الصوريون مذهبهم على أن الأدب يجب أن يكون صورا متلاحقة مضغوطة ، وقد بالغوا فى ضغط صورهم ، وتفننوا حتى حملوا الكلمة صورا مجتمعة لا صورة واحدة(٣) ، وقادهم ذلك إلى الرمزية(٤) ، فمذهب الصوريين كان يعتمد على الأسس الآتية :

١ — التصوير الشعرى .   ٢ — التركيز .   ٣ — الضغط .

٤ — استعمال اللفظ الموحى(٤) :

وقد كان شعر شكسبير غنيا بالصور ، حتى إن الصوريين عجزوا عن اللحاق به فى هذا المضمار ، ولكن غزارة مادته حالت بينه وبينه التركيز والضغط ، وجاء شعر شيللى على غرار مادعا إليه المذهب الصورى ، وكانت

---

(١) راجع ١١٩ مذاهب الأدب للخفاجى .
(٢) ٧٠ - ٤٥ : ٤ قصة الأدب المعاصر للخفاجي .
(٣) ٧٢ : ٤ المرجع .
(٤) ٧٣ :

صوره من الكثرة بحيث تبهر البصر ، ولكن المدرسة الشعرية الجديدة فى انجلترا وجهت اللفظ توجيها سيكولوجيا جديدا(١) .

فقد كانت الكلمة عند الصوريين واضحة تؤدى معناها مباشرة ، وتعنى ماتقول ، أو بعبارة أخرى كانت تصدر عن العقل الواعى لتخلق صورة محددة أو عدة صور ، ثم اتجهت اتجاها رمزيا آخر(٢) ، ويشير عرضا إلى الصورة الشعرية زكى مبارك (٣) فيقول : « إن فضل الصورة الشعرية هو تمكين المعنى فى النفس وإن غاية الكلام البليغ من نثر أو شعر إنما هو التأثير، وهو يريد بالصورة الشعرية هنا معناها الآخر ، الذى هو الصياغة الشعرية، وهو الذى أراده من قديم أرسطو حيث يقول فى كتابه « فن الشعر » : « علينا أن ننهج نهج المصورين البارعين ، الذين يوضحون الملامح بدقة ، ولا يغفلون الشبه بين الحقيقة والصورة(٤) .

ومن مثل استعمال الصورة الشعرية قصيدة ناجى ، « رسائل محترقة » ، أوقصيدة أبى ماضى « الطلاسم » ، أوقصيدة على محمود طه « البحر والقمر »(٥) أو قصيدته « القمر العاشق » أو قصيدة « النهر المتجمد » لميخائيل نعيمة(٦) ، أو قصيدة « النهر العاشق » لنازك الملائكة ، أو قصيدة « مناجاة »(٧) للشابى التى يقول فيها :

أنت ياشعر فلذة من فؤادى تتغنى ، وقطعة من وجودى

---

(١) ٧٣ : ٤ المرجع .
(٢) ٧٤ : ٤ « نفسه .
(٣) ٦٠ الموازنة بين الشعراء .
(٤) صـ ٦٣ الشعر لأرسطو وترجمة إحسان عباس .
(٥) راجعها فى ٢١٤ مذاهب الأدب للفخاجى .
(٦) ١١٦ الشعر وقضيته للمريض .
(٧) ١٥٦ المرجع .

فيك مافى جوانحى من حنين أبدى إلى صميم الوجود
فيك مافى طفولتى من سلام وقنوع وغبطة وسعود
فيك مافى شبيبتى من أمان باسمات ومن غرام سعيد
فيك مافى شبيبتى من قنوط مدلهم وحـــيرة وجمود
أنت ياشعر صفحة من حياتى أنت ياشعر قصة من وجودى
أنت ياشعر إن فرحت أغاريـ دى وإن رانت الكآبة عودى

ومن ذلك قصيدة « الطير الغريب » للشاعر كيلانى سند(١) ، ويقول فيها:

أبى لايزال ولكنها طـــوى ظله فاحتوانى الهجير
وأمى ماتت وكنت أنا أعيش بحلم كوير كبير
ولما مضت فى ركاب الردى ولم يستشرنى لأنى صغير
تحديته بقوى الكبرياء وكفكفت دمعى بكمى القصير
وقلت : أبى سيكون أبى وأمى وظلى ونبعى الغزير
ولما رجعت تلمست أمى وناديت الكنها لم تجب
لقد جئت من سفرى مجهدا وودعت دنياى بين الكتب
ألم تسمعينى ، ألم تسمعى ندائى وصوتى الذى ينتحب
ولما سئمت ، وبح النداء ، عدوت لأبحث فى كل درب
وأبحث فى الغرف الخاويات ؛ ملامحها هاهنا لم تغب
وكان السكون ، وكان المساء ، وكان أبى جالسا يكتئب
وكنت أنا فى الظلام المخيف أجول بعينى فى بيتنا
وأبصر أشياءها فى الرفوف ، أرى كل شىء لها هاهنا
فأصرخ : عودى ألم تبصرى لقد عدت من سفرى موهنا

---

(١) ص ١٩ - ٢١ فى العاصفة - ديوان شعر - كيلانى سند .

ستأتى ، سترجع ، لا ، لن تطيق فراق أبى ، وفراقى أنا
ستحضننى ، ستداعب رأسى ، ستذرف أدمعها مثلنا
ستسألنى هل رجعت إلى لتغمر ليلى بفيض السنا
ومرت ليال ، ولما تعد ، وجفت بنفسى زهور الأمل
لقد ذهبت فى الطريق الطويل ، طريق الفناء ، طريق الأزل
ألم تنتظرنى أنا طفلها   أتتركننى عند سفح الجبل
ومن حولى الغاب ، غاب الحياة ، أسير ، فيثنى خطاى الوجل
أنام فتغفو بقلبى الدموع   وأصحو فأبصرها تشتعل
ولما انتبهت وفتحت عينى   رأيت الهموم على منكبى
وأبصرت نفسى كطير غريب   يخاف من الطير ذى المخلب
وأعرض عن كل المحبين ، أعرض عنى حتى أبى
فصرت كغصن نما مفردا   فنى قلبه وحشة السبسب
يرى نفسه لعنة فى الفضاء وإن لم يجدف ولم يذنب
ولكنه وأنا مثله يرف على أفره المجـــدب

فنى هذه القصيدة تجد التعبير بالصورة واضحا مجسما ؛ وتجد كذلك تجربتها الشعرية عميقة ، ووحدتها العضوية ملموسة ، والشاعر فيها يصور موت أمه وهو طفل صغير ، وكيف شعر بمرارة فراقها ، وآلام وحدته بعدها ، وكيف غمره أبوه بحنانه ، ثم تزوج بعد قليل فصرف حبه عنه إلى أشياء أخرى .. إلى آخر ماقال الشاعر فى هذه القصيدة المؤثرة الرائعة ، التى تعد من أحسن قصائد ديوانه « فى العاصفة » وهذه القصيدة وقصيدة نزار قبانى فى تصوير وفاة أبيه وبكائه عليه ، مختلفتان فى المنزع متباينتان فى الاتجاه ، يقول نزار فى قصيدته :

أمات أبوك

ضلال أنا لايموت أبى

ففى البيت منه روائح ربٍ وذكرى نبى

هنا ركنه تلك أشياؤه

تفتق عن ألف غصن صبى

جريدته . تبغه ، متكاه

كأن أبى بعد لم يذهب

وصحن الرماد . وفنجانه

على حاله بعد لم يشرب

ونظارتاه . أيسلو الزجاج

عيونا أشف من المغرب

بقاياه فى الحجرات الفساح

بقايا النسور على الملعب

أجول الزوايا عليه فحيث

أمر ، أمر على معشب

أشد يديه . أميل عليه

أصلى على صدره المتعب

أبى لم يزل بيننا . والحديث

حديث القداح على المشرب

يسامرنا فالدوالى الحبالى

توالد من ثغره الطيب

أبى خبرا كان من جنة

ومعى من الأرحب الأرحب

وعينا أبى ملجأ للنجوم
فهل يذكر الشرق عينى أبى
بذاكرة الصيف من والدى
كروم وذاكرة الكوكب
أبى ، يا أبى إن تاريخ طيب
وراءك يمشى فلا تعتب
على اسمك نمضى فمن طيب
شهى المجانى إلى أطيب
حملتك فى صحو عينى حتى
تهيأ للناس أنى أبى
أشيلك حتى بنبرة صوتى
فكيف ذهبت ولا زلت بى
إذا فلة الدار أعطت لدينا
ففى البيت ألف فم مذهب
فتحنا لتموز أبوابنا
ففى الصيف لا بد يأتى أبى

إن التعبير بالصورة ولا شك كان من تأثيرات المدرسة الرومانسية الإنجليزية فى الشعر المعاصر .

٥ — الطبيعة عند شعراء أبولو :

يغالى شعراء أبولو فى حب الطبيعة حتى لتصبح عندهم الأم الرؤوم ، والملاذ الذى يجدون السكينة فى جواره ، بعيدين عن زيف المدنية وصخب المدينة ، وهم لا يقبلون عليها واصفين ، ولا يصفونها مادحين ، إنما يندمجون

فى روحها ويعانقونها عناق الأحباب ، ويصفون إحساسهم ومشاعرهم نحوها أكثر مما يصفون مشاهدها الجميلة ، وهذا اتجاه رومانسى واضح ، فالرومانسية تدعو إلى أن يستلهم الشاعر فنه من الطبيعة والعاطفة الإنسانية(١) والشعراء الرومانسيون يفرون من المدينة إلى الريف ، ويلقون بأنفسهم فى أحضان الطبيعة ، ويترنمون بجمالها الخالص ، لأنهم يعتزون بالحرية ، ومن ثم كرهوا قيود المدينة ولجأوا إلى الريف الحر البسيط يستلهمونه أعذب ماينظمون من أناشيد وقصائد فى وصف الطبيعة .

وقد أجاد مطران وشكرى وأبو شادى وناجى والشابى وعلى محمود طه ، وسواهم من شعراء أبولو فى وصف الطبيعة ، وترنموا بجمالها ، وكذلك فعل الشعراء المهجريون ، لأن النزعة الغالبة عليهم وعلى شعرهم هى النزعة الرومانسية(٢) ، واشتهر محمود حسن إسماعيل بديوانه « أغانى الكوخ » وبشعره فى الريف ، وهذا أبو شادى يفر من عالم الناس إلى محراب الطبيعة فيقول :

ورجعت للماء المعربد مستزيدا ماحكاه
ورجعت للزهر المبادل من يضاحكه أساه
وتركت كون الناس فى يأس إلى كون سواه(٣)

ويقول محمود غنيم :

نبهونى لدى السحر نبهونى
وضعونى على النهر ودعونى

---

(١) ٣٠٦ النقد الأدبى لأحمد أمين .
(٢) ١٧٣ تطور الشعر العربى الحديث فى مصر لماهر فهمى .
(٣) ٩٧ عودة الراعى لأبى شادى .

أنا والماء والشجر في سكون
أملأ السمع والنظر بالفنون
ثم أفضى إلى القمر بشجوني

٦ ـ صوفية الحب العذرى عند شعراء أبولو :

وهذه الصوفية فى الحب عرفها الشعراء العذريون فى عصر بنى أمية فنا يختلط بمشاعرهم وقلوبهم وبدموعهم وأحزانهم وتحولت إلى حب صوفى عند الشاعر عبد الرحيم البرعى اليمنى الذى نبغ فى الشعر وطبع ديوانه فى مصر ويحتوى على أبواب هى : الربانيات ، ثم النبويات ثم الصوفيات ثم الوعظيات ، وظهر هذا الحب الإلهى عند ابن الفارض (٦٣٢ هـ) ، وانتقلت هذه النزعة إلى الأندلس ، فوجدنا هذا الغزل الصوفى فى شعر الشعراء الأندلسيين وإمامهم فى الغزل الصوفى الشاعر الأندلسى الششترى (٦٨٨ هـ) ، وتأثر بهم الشاعر الأسبانى « رامون لول » (المتوفى نحو عام ٧١٠ هـ) وكان ملما بالثقافة العربية .

ثم شاع هذا الاتجاه الصوفى فى الحب فى الشعر الأسبانى والفرنسى على يد شعراء التروبادور ، كما شاع فى الشعر الفارسى والتركى ، وقد قلد بترارك الشاعر الإيطالى لغة الغزل التروبادورية ، وشاع أسلوبه فى إيطاليا وانجلترا فضلا عن فرنسا وأسبانيا ، وصار الشعر الغزلى الغنائى يحاكى الغزل العذرى بخصائصه المعروفة . . ومن ثم أخذ الرومانسيون هذا الأسلوب فى شعرهم الوجدانى العاطفى فكثرت فيه ألفاظ اللهب والشوق والحرمان والعذاب والألم والسقم إلى غير ذلك .

وقد عرف هذه النزعة الصوفية فى الحب شعراء أبولو ، وأخذوها تيارا عاطفيا يتمثل فى فلسفتهم العاطفية المملوءة بالحب والحرمان والألم والعذاب والضنى والأرق ، فالحب عندهم متعة الروح لا الجسد .

وهذه نزعة الرومانتيكيين السائدة ، فتن بها شعراؤنا وشعراء المهجر ؛ وقصيدة الشابى « صلوات فى هيكل الحب » مثل من أمثلة هذه الظاهرة الفنية ، ويقول فى مطلعها :

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك كالليلة القمراء كالورد كابتسام الوليد

إلى أن يقول :

أنت تحيين فى فؤادى ماقد مات فى أمسى السعيد الفقيد
والصباح الجميل ينعش بالدف ء حياة المحطم المكدود
أنقذينى فقد سئمت ظلامى أنقذينى فقد سئمت ركودى

وهذا إبراهيم ناجى يقول من قصيدته « رسائل محترقة » :

ذوت الصبابة وانطوت وفرغت من آلامها
لكننى ألقى المنـا يا من بقايا جامها
عادت إلى الذكريا ت بحشدها وزحامها
فى ليـلة ليلاء أرقنى عصيب ظـلامها
هدأت رسائل حبها كالطفل فى أحلامها
أشعلت فيها النار تر عى فى عزيز حطامها
تغتال قصـة حبنا من بدئها لختـامها
أحرقتها ورميت قلـ بى فى صميم ضرامها

٧ — نزعة الحرمان عند شعراء أبولو :

وكذلك سادت فى شعر شعراء أبولو نزعة الحرمان والندم ، والحزن والسقم ، والكآبة والألم ، والحديث عن الموت والفناء والعدم ، إلى غير ذلك من ألوان التشاؤم والقلق والحيرة .

ودواوين الشابي والتيجاني بشير وحسن كامل الصيرفي وغيرهم حافلة بذلك ، وكذلك شعر ناجي والهمشري والشرنوبي ، يقول الشابي :

جف سحر الحياة ياقلبي البا   كي فهيا نجرب الموت هيا

وهو أشبه بقول كيتس الشاعر الإنجليزي : « الشعر والمجد والجمال أشياء عميقة ، ولكن الموت أعمق ، الموت مكافأة الحياة الكبرى ، والآن يبدو لى أكثر من أى وقت آخر أن من الخصوبة أن أموت » ، وقد مات الشابي وكيتس معا فى سن مبكرة(١) ، وكذلك الهمشري(٢) والشرنوبي .

والدموع ضرورة للعبقرية كما يقول الأديب الفرنسي اسكندر ديماس ، والحزن السامى يجعلنا نقدر اللذة كما يقول الفريد دى موسيه ، وذلك هو مايقوله حسن كامل الصيرفي صاحب ديوان « الألحان الضائعة » :

دموعى كنت آمالا   تمـــد القلب بالبشر
وكانت هـــذه الآما   ل كالأنغام فى الفجر

ويقول الشاعر أحمد رفيق المهدوى (١٨٩٨ — ١٩٦١) :

بين دمعي ونحيبي   ياشبـــابي نتلاشى
كتلاشى الطل فى   الشمس يطـــير(٣)

ويقول أحد شعراء المدرسة : إن المرء طفل يهذبه الألم ، ويقول آخر لاشيء يسمو بنا كما يسمو الألم ، ويقول ثالث : أروع الشعر ما كان أنات خالصة .

---

(١) راجع ٢٧ ومابعدها قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة .
(٢) ظهر ديوانه عام ١٩٧٤ جمع وتحقيق الشاعر الكبير صالح جودت
(٣) صـ ٣٦ ديوان المهدوى .

ثالثا — ثورة التجديد عند شعراء أبولو

(ا) ولقد قامت مدرسة أبولو بثورة تجديدية كبيرة فى بناء القصيدة الفنى ، فأعلنوا الشعر الحر ، واحتفوا بالشعر المرسل(١) . ونوعوا الأوزان وجددوا فيها ، وعددوا القوافى ولونوها بألوان كثيرة ، ونظموا الشعر القصصى والروايات التمثيلية والأقصوصة الشعرية ، وصاغوا الأناشيد فى الهيام بالطبيعة ووصف الجمال والتحدث عن أعمق خطرات النفس الإنسانية، غير مبالين بالمناسبات الطارئة والحالات الوقتية الملحة .

ونادوا بتحرر القصيدة فى شكلها ومضمونها وفى فكرتها وصورتها الموسيقية من قيود كثيرة ، ورددوا مذهب الفن للفن ومذهب الفن للحياة ، وأن الشعر عاطفة وخيال وفكرة وموسيقى وصورة شعرية .

ولقد دخلوا فى معارك نقدية كثيرة ، وكما ثارت المعارك النقدية فى فرنسا فى القرن ١٧و١٨ بين أنصار القديم وأنصار الجديد . وكما قامت هناك فى أوائل القرن التاسع عشر معركة ، حول المذهب الرومانسى والموازنة بينه وبين المذهب الكلاسيكى ، كذلك قامت معارك نقدية وخصومات أدبية حول دعوة شعراء مدرسة أبولو ، الذين انطلقوا لا يلوون على شىء ، داعين إلى الحرية الفنية،واحترام المذاهب الأدبية والنقدية جميعها وتقديرها .

وكانت آراء مدرسة أبولو فى النقد مجارية لآراء المذهب الرومانسى فيه ، وتتلخص فى النظر إلى العمل الأدبى وحده ، إذ أن النقد يجب أن يتبع الأدب ، لا أن يتبع الأدب النقد ، وإلى تحرير النقد من مفاهيم تقليدية كثيرة ، وإلى أن غاية الأدب التى يرمى إليها هى اللذة العاطفية ، وروحه الخيال ، وجسمه الأسلوب .

---

(١) يجيز ان يات النظم من الشعر المرسل (مجلة قافلة الزيت عدد شعبان ١٣٨٣هـ)

فقد حاربت مدرسة الرومانتيكيين فى فرنسا نظرة الكلاسيكيين إلى النقد كعلم له قواعد مدروسة ، ورجعت إلى الشعور والعاطفة والنفس فى أحكام النقد ، وإلى هذا نادى سانت بيف : « ليس هناك قواعد تخلق الكاتب الكلاسيكى » ، وقوله : النقد لا يمكن أن يصبح علما موضوعيا ، وسيبقى فنا دقيقا فى يد من يحاولون استخدامه ويقول « جول ليمتر » : « إننا نحكم بالجودة على مانحب أى أننا نرى حسنا مانحب » . . وكانت هذه هى نظرة مدرسة أبولو فى النقد ، وهذا المذهب هو مذهب مدرسة الشعوريين الذين يرون أن النقد هو سجل الروح ، ولهذا المذهب أصول فى نقدنا العربى القديم حيث كان الجرجانى يرى أن النقد يجب أن يكون فنا طليقا لا يخضع إلا لحكم الذوق الأدبى السليم والملكات الفنية الخالصة بعكس نظرية قدامة ابن جعفر فى النقد التى كانت تعتبره علما يسير على مناهج مدروسة ، وهذه هى نظرية تين الناقد الفرنسى المشهور ، مما يجعل لتراثنا العربى منزلة كبيرة فى النقد ، إذ سبق نقادنا إلى نظريات نقدية صارت هى اليوم أحدث المذاهب فى فرنسا .

وقد وضعت مدرسة أبولو مفاهيم جديدة للفظة الشعرية وللصورة فى الشعر ، ونادوا كما كان ينادى وردزورث بتجنب تلك التشبيهات التى كان يتوارثها الشعراء وطعموا شعرهم بألوان من الرمزية والسريالية والواقعية ، وغيرها من المذاهب الأدبية .

والحقيقة أن دعوة مدرسة أبولو إلى التجديد فى أوسع نطاق ، وبعدهم كثيرا عن المناهج المألوفة فى النظم ، وتطويعهم اللغة والأسلوب للفكرة والمعنى والخيال والقصة الشعرية ؛ كان ذلك كله مدعاة لزللهم فى بعض الأحيان ، وحجة لخصومهم عليهم .

(ب) وإذا أردنا أن نناقش هذه الأفكار فى إجمالها ، فإننا نقول :

أولا — من حيث المذهب الشعرى :

عرف العرب مذاهب أدبية كثيرة ، واختصموا حولها ، وثارت معارك نقدية خصبة فى القديم من أجلها ؛ ومن بينها : مذهب الغزل العذرى ، ومذهب الغزل القصصى ، ومذهب الصنعة أو البديع فى الشعر العربى ، والمذهب العقلى عند شعراء القرن الثالث والرابع والخامس ، وغيرها من مذاهب الأدب والشعر(١) . ولا ضير بتأثير العصر وتقارب الأمم واتصالها فكريا وثقافيا وأدبيا بعضها ببعض أن يقف أدباؤنا على المذاهب الأدبية الحديثة يأخذون منها مايرونه صالحا للتطبيق على أدبنا مما يلائم الذوق العربى وحده ويتركون ماعداه ، لا أن يأخذوها جملة وتفصيلا ، نظرية وتطبيقا(٢) .. بل إن نثر المنفلوطى كان بذرة رومانسية فى النثر العربى ، وكذلك كان نثر طه حسين امتدادا لفن المنفلوطى والرومانسيين فى النثر الأدبى .

ولا ننسى تأثيرات ماجدولين والشاعر وهى من روايات المنفلوطى ؛ وكذلك رواية البؤساء التى ترجمها حافظ إبراهيم وكذلك آلام فرتر التى ترجمها الزيات ، وكلها من الأدب الرومانسى ، فقد أثرت تأثيرا عميقا فى طبقة كبيرة من الأدباء .

والذى نذهب إليه هو مايقرره لفيف من الأدباء المعتدلين ، ومن بينهم: الدكتور محمد النويهى فى مقال له نشره فى مجلة الثقافة المصرية عدد ٢٤ ديسمبر ١٩٦٣ وقرر فيه فائدة المفاهيم الغربية الحديثة فى الأدب والنقد ونادى بالأخذ من هذه المذاهب بقدر ، وبالحذر فى تطبيق مقاييس النقد الغربى وعدم الاندفاع إلى إقحامها على تراثنا الأدبى ، فن الأدب العربى نفسه يجب أن تستنبط المفاهيم والمقاييس التى يحكم بها عليه .

---

(١) راجع ٢٤ - ٢٧ محاضرات فى الأدب لمندور ، وراجع كذلك صـ ٢٤ مذاهب الأدب للخفاجى .

(٢) راجع صـ ١٠ ثورة الأدب .

إن هذه المذاهب والنظريات الحديثة فى الأدب والنقد قد كانت أبعد الأشيـاء عن الخواطر التى كانت تجرى على ألسنة الشعراء ، فتحكيمها فى الأدب العربى جملة وتفصيلا أمر يدعو إلى العجب والدهشة ، ولقد نطن بعض النقاد حتى فى أوربا إلى هذه الحقيقة ؛ ودعوا إلى الاهتمام بها حتى لقد قال أحدهم : إن شيئا لم يؤثر فى الآداب القديمة مثلما أثرت فيها الآداب الحديثة ، مشيراً بذلك إلى المحـاولات التى يقوم بها بعض الناس عندما يعيدون دراسة تلك الآداب القديمة ويقحمون عليها النظريات الحديثة التى لم تـكن تخطر بقول منشئيها .

فهذه المذاهب الأدبية لايمـكن تطبيقها كمقاييس نقدية على أدبنا العربى من جانب ، وإن كنا لانعارض تأثر طبقات ومدارس أدبية بها واتخاذهم لها مناهج يحتذونها فى أدبهم الجديد .

ثانيا — من جانب التأثير الأدبى للغرب فى أدبنا :

فإننا لا نقبله ، وندعو بتحرر الأدب الحاضر منه ، مع أن دراسات الأدب المقارن ، تعتبر مثل هذه التأثرات والتأثيرات ظاهرة أدبية عامة بين جميع آداب العالم .

وإذا كان هيكل يقول فى كتابه « ثورة الأدب » : لابد لثورتنا الأدبية أن تثبت أنها تشارك الغرب اتجاهاته الأدبية(١) : وإذا كان أحمد أمين يقول: إن الاتجاه السائد الآن فى الأدب والنقد هو الاتجاه الغربى فيهما بمحاولة تطبيق النظريات الغربية ومقاييس النقد الغربى على الأدب العربى(٢) ، مع الفوارق الـكبيرة بين الأدبين لاختلاف البيئتين ونتاجهما .

---

(١) ومن الدعاة إلى هذا غنيمى هلال الذى يقول مانصه : « مجلة الثقافة عدد ١٨ نوفمبر ١٩٦٣ » : كيف يتاح لنا أن ندعو إلى جديد مالم نتعمق فى دراسة القديم على حسب المعايير النقدية الحديثة .

(٢) ٤٥٦ النقد الأدبى لأحمد أمين .

وإذا كان مندور يقول : منذ عودتى من أوربا أخذت أفكر فى الطريقة التى نستطيع بها أن ندخل الأدب العربى المعاصر فى تيار الآداب العالمية ، ويقول : أخذت من أستاذى طه حسين الإيمان بالثقافة الغربية وخاصة الإغريقية والفرنسية(١) .

وإذا كان غنيمى هلال يقول بوجوب دراسة أدبنا القديم على حسب المعايير النقدية الغربية الحديثة(٢) .

فإننا ندعو إلى وجوب محو هذا التأثير الأدبى أو أن يكون فى أضيق حدوده كما يتأثر الغرب بأدبنا فى أضيق الحدود كذلك . وننكر المحاولات التقليدية المحضة التى ليست نابعة من نفوسنا وبيئتنا وثقافتنا .

ثالثا — من حيث دعوة التجديد :

فإننا نؤمن بذلك ولا ننكره ، ندعو إليه فى أوسع نطاق ، ولكن بحيث لا يجافى أصول الأدب والشعر ، فإن كثيراً من المفكرين يقولون : إن الفنون تحييها القيود ، والمثل الفرنسى يقول : لا يحيا الفن بغير القيود(٣) ، فكيف نثور على القيود الفنيـــة التى هى من صميم العمل الأدبى فى البناء الشعرى نفسه .

رابعا — من حيث الآثار التى أحدثها شعراء أبولو فى الشعر المعاصر . وهى آثار كبيرة ممتدة شاملة .

فلقد كان لهذه المدرسة فضل إظهار كثير من الشعراء فى العالم العربى ،

---

(١) مقدمة فى الميزان الجديد لمندور — وقريب من ذلك ما ذكره فى ص ٤٨ .

(٢) مجلة الثقافة المصرية عدد ١٨ نوفمبر سنة ١٩٦٣ .

(٣) ٩ فى الأدب والنقد لمندور .

كالشابى (١٩٠٩ — ١٩٣٤) مثلا(١) ، الذى اتصل بأبى شادى وبشعراء المدرسة ، وكتب فى مجلة أبولو فصولا نقدية ، ونشر شعره على صفحاتها ، بل كتب مقدمة ديوان أبى شادى « الينبوع » ؛ ومن مظاهر تأثر الشابى بهذه المدرسة فى شعره أنه أخذ فكرة قصيدة « إرادة الحياة » من قصيدة لأبى شادى عنوانها « النهضة إرادة(٢) » ، وكذلك(٣) قصيدة الشابى « عذبة أنت الخ » تجاوب فيها مع قصيدة أبى شادى « عروس المأتم »(٤) ومطلعها :

عذبة أنت فى الخفاء وفى الجهـ ـر ، وفى الهجر ياأغانى الظلام

وأنه تجاوب فى موسيقاه فى قصيدته « الصباح الجديد » التى مطلعها :

اسكنى ياجراح اسكنى ياشجون

مع قصيدتين لأبى شادى أولهما الوداع(٥) ومطلعها :

انتهب ياشعاع نبض قلبى الحزين

وثانيهما قصيدته « بعد الصيف »(٦) ومطلعها :

اضحكى يارمال من هـــدير المياه

فقد تجاوب الشابى فى قصيدته مع هاتين القصيدتين فى الموسيقى والصور ، كما تجاوب معهما كذلك الشاعر إبراهيم ناجى ، وكان الشابى وناجى معجبين

---

(١) يقول إبراهيم العريض فى كتابه « الشعر وقضيته فى الأدب العربى الحديث » صـ ٦٤ : إن الشابى كان ممن انتفع بالمشعل الذى حملته مدرسة أبولو.
(٢) ديوان الشفق الباكى .
(٣) ٩٢ : ٣ قصة الأدب المعاصر .
(٤) ديوان زينب لأبى شادى .
(٥) ديوان قطرة من يراع .
(٦) ديوان أشعة وظلال .

بكلتا القصيدتين ، ونظم ناجى على منوالها قصيدته « عاصفة روح »(١) التى يقول فيها :

أين شط الرجاء ياعباب الهموم
ليــلتى أنواء ونهارى غيوم
أعولى ياجراح أسمعى الديان
لايهم الرياح زورق غضبان
البلى والثقوب فى صميم الشراع
والضنىوالشحوب وخيال الوداع

كما نظم ميشيل عفلق قصيدة عنـــوانها « عاصفة » على هذه الموسيقى الشعرية(٢) وتجاوب فيها مع روح أبى شادى وناجى وخيالها الشعرى ، ومنها :

اعصـــفى يارياح واهزئى ياسمــــاء
من يكن ذا جناح هـــل يهاب الفضاء

وكتب أنور العطار عنها يقول إنها من قصيدة لشاعر من شعراء سوريا فى المهجر(٣) :

ومن القصائد التى نظمت على هذه الموسيقى الشعرية قصيدته ميخائيل نعيمة التى عنوانها (الطمأنينة) وهى إحدى قصائد ديوانه (همس الجفون) ومطلعها :

---

(١) مجلتى عدد سبتمبر ١٩٣٥ ، الرسالة عدد ١١٥ (١٦-٩-١٩٣٥) ، ١١٦ (٢٣-٩ - ١٩٣٥) ، ١٧ ، (٣٠ - ٩ - ١٩٣٥) ، ١١٩ (١٤ - ١٠ - ١٩٣٥)
(٢) مجلة الدهور سبتمبر ١٩٣٤ ، ومجلة الرسالة عدد ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٨ وعدد ١٠٢٣
(٣) الرساله عدد ١١٧ (٣٠ - ٩ - ١٩٣٥) ، وعدد ١١٨

سقف بيتى حديد   ركن بيتى حجر
فاعصفى يارياح   وانتحب ياشجر
واسبحى ياغيوم   واهطلى بالمطر
واقصفى يارعود   لست أخشى خطر
سقف بيتى حديد   ركن بيتى حجر

ولا نجد الطرابلسى من هذه الموسيقى قصيدة عنوانها (احترق احترق)(١).

وممن كان لهذه المدرسة آثار فنية وفكرية فى شعرهم : التيجانى بشير (١٩١٢ - ١٩٢٧) صاحب ديوان «إشراقة» الذى يحفل بالتيار الرومانسى.

ولقد كتب التيجانى فصولا نقدية يدافع فيها عن شعراء مدرسة أبولو ، ويرد على الذين نقدوا ديوانى «الألحان الضائعة» للصيرفى و «الملاح التائه» لعلى محمود طه ، وهو طاهر الطناحى الذى نقد الديوانين فى مقال له نشره فى جريدة البلاغ(٢) . وكان مما أخذ عليهما بعض الأساليب الجديدة من مثل : شرب الضوء ، ورشف الأشعة ، والتهام النظريات . ويقول التيجانى: إن مثل هذه الأساليب فى نظرى هى مشكلة الأدب اليوم ، وردها إلى مافى ملكات الشاعر المعاصر من تلطف فى المعانى ، واندفاع مع الهواجس ، وتوغل فى الشعور ، وافتنان فى التعبير ، وإلى ماعنده من عمق وشذوذ فى توثب الخيالات بعضها إثر بعض ، وتزاحمها فى البيت الواحد من الشعر الحديث ، ومن خروج على ماخلفه الشعراء من مناهج ظل ومازال يسلكها الشعر القديم ، وأهم ميزات الشعر الحديث كما يرى التيجانى أنه أصبح يؤدى واجبه فى الحياة كلغة سماوية عليا ، لا كاصطلاحات بشرية قاصرة ، ويؤكد

---

(١) ٢٣٥ قضايا الشعر المعاصر - لنازك الملائكة .
(٢) عدد ٦ - ٩ - ١٩٣٤ .

التيجانى رأيه فى استمرار وكثرة الخصومات الأدبية حول الغموض فى الشعر وغرابة المعنى وتعقده وإبهامه ، ثم يعرض للمازنى ويلوح بخطئه فى نقده لديوان على محمود طه . . ثم يقول : ولقد قرأت فصلا لبعض النقاد يأخذ فيه على الصيرفى كثيرا من أساليبه ، مثل :

عصرت روحى خمرا للورى وهوى
وما تذوقت منهـــا بعض ماشربوا

إذ سأل هذا الناقد : كيف تعصر الروح والعصر شىء مادى والروح روح لامادة ، ويرى التيجانى أن ذلك تعنت ، واضطراب لايدل على ذوق أو نزاهة أدبية(١) .

ومن الشعراء الذين نبغوا من بين شعراء هذه المدرسة : إبراهيم ناجى والصيرفى والهمشرى ، ومحمود أبو الوفا .

وكذلك على محمود طه (١٧ نوفمبر ١٩٤٩) ، وقد نقده مندور بأن الحاسة الفنية ضعيفة فى شعره(٢) . ورد عليه السحرتى(٣) . . ومن الشعراء الذين تأثروا بها كذلك محمود حسن إسماعيل ، وقد نقده مندور لاضطراب الرؤية الشعرية عنده وضعف إحساسه الفنى(٤) ، وقد عاصرها وتأثر بها الشاعر الليبى أحمد رفيق المهدوى (١٨٩٨ - ١٩٦١) الذى دعا إلى التحرر من قيود الوزن والقافية فى قصيدته « أما آن »(٥) .

---

(١) راجع ١٤٣ مذاهب الأدب للخفاجى .
(٢) ١٨ - ٢٤ فى الميزان الجديد .
(٣) ٢١٠ الشعر المعاصر .
(٤) ٧٥ فى الميزان الجديد .
(٥) ص ٨٠ ديوان المهدوى .

ومن الدواوين التى أحدثت صدى كبيرا من بين الدواوين التى نشرتها جماعة أبولو : ديوان وراء الغمام لناجى ، وديوان الملاح التائه لعلى محمود طه ، وديوان الألحان الضائعة للصيرفى ـ وقد نقد محمود الخفيف الصيرفى فى هذا الديوان ، نقدا لاذعا ، فأخذ عليه ميله إلى المجازات والاستعارات الغريبة مثل « كهوف الحياة » ، وقيثارة الحياة .. ورد عليه الصيرفى(١) ، ونقده كذلك سيد قطب (٢) ورد عليه الصيرفى أيضا(٣) .

وقد انتقلت المعركة من ديوان الصيرفى أيضا إلى دواوين أبى شادى نفسه ، وإلى مذهبه فى التجديد ، فهذا أديب(٤) ينقد أبا شادى فى شعره وفى تصديره للألحان الضائعة ، وهاجم كامل الشناوى مدرسة أبولو الشعرية وسخر من أبى شادى وآرائه(٥) وكتب حبيب الزحلاوى ينقد مغالاة الأدباء فى كتابة مقدمات الكتب ويعنى بذلك أبا شادى الذى عرض لمقدمته للألحان الضائعة(٦) ، ولقد امتد تأثير مدرسة أبولو فشمل كثيرا من الشعراء الدين ظهروا قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها فى مصر والعالم العربى ، ومن بينهم : جليلة رضا وصفية أبو شادى وكمال نشأت وفوزى العنتيل ، ونازك الملائكة وسواهم(٧) ، وكانت آراء مدرسة أبولو سببا فى جدل كثير بين الأدباء والنقاد حول قضايا الأدب ومفاهيمه ؛ فبعض هذا الجدل دار حول المذهب الأدبى ، وبعضه دار حول الشعر الجاهلى الذى كتب أحمد أمين عنه(٨) ، بعنوان « جناية الشعر الجاهلى على الأدب العربى »

---

(١) الرسالة ١٩٣٤ — (٢) الأهرام ٢٠ / ١٠ / ١٩٣٤

(٣) مجلة أبولو نوفمبر ١٩٣٤ — (٤) السياسة عدد ٣ / ١٠ / ١٩٣٤

(٥) البلاغ عدد ١٧ / ١٠ / ١٩٣٤ — (٦) المقطم عدد ١٩ / ١٠ / ١٩٣٤

(٧) راجع كتاب « شعر اليوم » للسحرتى .

(٨) مجلة الثقافة ١٩٣٩ .

ورد عليه بعض الأدباء(١) ، وبعضه الآخر كان حول قضية اللفظ والمعنى ، فالزيات يفضل اللفظ(٢) على نحو ما كان يؤثر عن الجاحظ ، وهيكل يفضل المعنى ذاهبا إلى أن اللغة ليست إلا الكساء الظاهر وجوهر الأدب هو الأفكار والعواطف(٣) وكذلك كان اتجاه ميخائيل نعيمة الذى نقد مذهب أنصار اللفظ(٤) .

وكذلك كان مذهب الرصافى والزهاوى ، آثرا المعنى على اللفظ ، حتى قال الزهاوى : لايؤسفنى شىء كعناية الشعراء باللفظ أكثر من عنايتهم بالمعنى الذى صيغ اللفظ لأجله(٥) . وهذا هو منهج عبد القاهر الجرجانى وبعض النقاد والقدماء . . أما طه حسين فسوى بين اللفظ والمعنى(٦) على نحو ما صنع ابن رشيق فى « العمدة » .

واشتدت الخصومة آنذاك بين أبى شادى والعقاد وأنصار كل منهما ، وكان للعقاد آنذاك حزب سياسى يناصره ، والعجيب أن العقاد مازال يهاجم مدرسة أبولو حتى اليوم . ويرى أنه كان وراءها أيدسياسية ، ويقول العقاد فى يومياته فى الأخبار : إن المطبعة التى أسسها أبو شادى أغلقت بعد خروج زكى الأبراشى من القصر الملكى ، وهو بذلك يريد أن يقول إن الأبراشى كان وراء أبولو للهجوم على العقاد،والعقاد فى ذلك واهم أشد الوهم.

وأخيرا انتقل أبو شادى من القاهرة إلى الإسكندرية ، وحورب من

---

(١) مجلة دارالعلوم أكتوبر ١٩٢٩

(٢) ٢٦ دفاع عن البلاغة .

(٣) ثورة الأدب .

(٤) ٨٦ الغربال .

(٥) شعراء العصر الجزء الثانى تأليف محمد صبرى ١٩١٢ القاهرة .

(٦) ٢٢٢ : ٣ حديث الأربعاء .

بعض الأدباء والسياسيين حربا خفية ، مما اضطره إلى الهجرة إلى أمريكا عام ١٩٤٦ ، وفيها عاش بين نيويورك وواشنطون حتى لاقى ربه فى الثانى عشر من إبريل عام ١٩٥٥ بعد كفاح أدبى طويل ، استمر صداه حتى اليوم ، فى أدبنا العربى وفى شعرنا المعاصر(١) .

اتخذ العقاد والمازنى من أحمد شوقى هدفا أساسيا فى الحملة التى شناها فى كتاب « الديوان » على الشعر التقليدى وأصحابه ، ومناداتهما بالتجديد الذى لخص عبد الرحمن شكرى اتجاهه فى بيت شعر سجله على غلاف أول ديوان أصدره من الشعر الجديد فى سنة ١٩٠٩ وهو قوله :

ياشاعر الفردوس إن الشعر وجدان

وجاء شعراء المهجر فعززوا نفس الدعوة إلى شعر الوجدان وأيدها ميخائيل نعيمة تأييدا نظريا فلسفيا قويا فى كتابه الغربال الذى حمل فيه حملة قوية على الشعر التقليدى ودعا الشعراء إلى أن يصدروا عن ذواتهم وأن يصور كل منهم مافى وجدانه الخاص من آمال وآلام وأشواق روح .

هكذا ظهرت عندنا الدعوة إلى شعر الوجدان . وإنه وإن يكن الدعاة لهذه الدعوة قد قالوا هم أنفسهم قصائد وجدانية جميلة . إلا أنه من المؤكد أن هذه الدعوة لم تتحقق على نطاق واسع إلا بفضل أبولو وهو اسم لإله الشعر والموسيقى فى أساطير اليونان القدماء .

وبالرغم من أن رائد هذه الجماعة أحمد زكى أبوشادى قد نظم أوبرات أى مسرحيات غنائية كما نظم قصصا شعرية، وبالرغم من أنه قد أفسح صدره وصدر مجلته لكافة أنواع الشعر والشعراء من قدامى ومجددين ووسط بين الطرفين،

---

(١) راجع كتابى « رائد الشعر الحديث » بجزئيه ، وكتاب « جماعة أبولو » لعبد العزيز دسوقى .

وعلى الرغم من أن الاتجاه الوجدانى قد غلب على شعراء جماعة أبولو ، إلا أنها لم تحاول يوما أن تجعل من هذا الاتجاه مذهبا يقوم على أسس نظرية .

بل إن فكرة التمذهب والخضوع لنظرية شعرية أو فكرية بذاتها قد كانت شبه مستحيلة فى الفترة القاسية التى ظهرت فيها جماعة أبولو ، فترة ما بين ١٩٣٢ — ١٩٣٥ حيث كان الاستعمار .

ولذلك نرى جميع أعضاء أبولو يرددون أن الشاعر يجب أن يكون حراً طليقا كالعصفور لا يخضع لقيد حتى ولو كان القيد مذهبا أو نظرية ، وكل ما طالبوا به هو أن يصدر كل شاعر عن وجدانه الخاص فى حرية وإخلاص؛ ولما كانت وجدانات الناس تتفاوت بتفاوت طبائعهم وبيئاتهم ودرجات ثقافتهم وأنواعها فقد كان من الطبيعى أن تتفاوت نغمات هؤلاء الشعراء بتفاوت وجداناتهم .

وهذا هو ما حدث حيث نجد من بين كبار هذه الجماعة الوجدان الحار المتفجر الأبدى الظمأ إلى الحب عند الدكتور إبراهيم ناجى فى « وراء الغمام » و « ليالى القاهرة » ، والوجدان الثائر العنيف الذى يغالب الحياة بل ويغالب الموت والداء العضال فى « أغانى الحياة » لأبى القاسم الشابى . والوجدان الانبساطى الأبيقورى المتفتح لمتع الحياة ولذاتها الحسية عند الشاعر الطروب على محمود طه صاحب « الملاح التائه » و « ليالى الملاح التائه » و « زهر وخمر » ، كما نجد المزاج الانطوائى المستغرق فى الشجن والتأمل عند حسن كامل الصيرفى صاحب « الألحان الضائعة » .

الدكتور أحمد زكى أبو شادى(١)

— ١ —

لم يكن شاعراً تتألق فى شعره الصناعة الفنية ، أو تزخر قصائده بموهبة الشاعر وطبعه فحسب ، إنما كان شاعراً رائدا ، يحمل شعره ـ مع القيمة الجمالية ـ قيما فكرية وإنسانية كبيرة . .

أنا ابن هواى ، ثم أنا ابن فكرى ولست أعيش فى هذا الزمان
أعيش بكل عصر عبقرى تألق فى الشعور وفى البيان(٢)

فلقد عاش أبو شادى مؤمنا بمثالياته ، داعيا فى شعره إلى الإنسانية الرحيمة . يمتزج فنه بإنسانيته ، ويستمد عقله من ينابيع شاعريته الملهمة ، وقلبه الكبير . عاش يوزع الحب والسلام بين الناس ، خصومه وأصدقائه على السواء ، كما يقول فى قصيدته « محال » من ديوانه « أطياف الربيع » :

محال أن تحاول هدم حبى وإن لم ألق بين الناس حبا
صفحت عن الخصوم وإن أساءوا
وكادوا ، واعتبرت الكل صحبا
لهم أسفى وإشفاقى وقلبى وإن لم يعرفوا أسفا وقلبا
ومهما خلتنى أشكو بيأسى ذنوب الناس خلت اليأس ذنبا
سيطوينا الزمان وكل ذنب سيمحوه الزمان لمن تأبى

وآثار النزعة الإنسانية الرفيعة ، التى لونت حياته وأدبه بألوان مشرقة

---

(١) راجع رائد الشعر الحديث بجزئيه للمؤلف ، جماعة أبولو لعبد العزيز الدسوقى ، وأبوشادى رسالة الدكتوراه لكمال نشأت .
(٢) صـ ٩٩ « أطياف الربيع » .

من الحب والإخاء الإنسانى ، واضحة كل الوضوح فى شعره ، ويعبر الشاعر عنها فيقول :

إن كان للوطن العزيز رعايتى   فلدولة الإنسان عهد ولائى

— ٢ —

وقد خلف أبوشادى ثروة شعرية ضخمة ،سواء فى أغراضه وافكاره ومعانيه ، أم فى أسلوبه وألفاظه ومبانيه ، وترك وراءه ثلاثة وعشرين ديوانا ، عدا قصصه ومسرحياته الشعرية العشر ، وعدا مؤلفاته الأخرى فى الأدب والنقد ، والدين والاجتماع ، وشتى جوانب العلم والثقافة .. وظل طول حياته يؤمن بالتجديد ويدعو إليه ، ويستلهمه روائع شعره ، ويصف روحه التجديدية فيقول :

من كان يشعر دائمـا بشعورى   فى الليل أو فى الفجر أو فى النور
وجد التجدد دائمـا إلفـا له   فى النفس أو فى العالم المسحور
ورأى الحياة بما تجدد دائمـا   أسمى من الإفصـــاح والتعبير

وعلى الرغم من أباشادى كان طبيبا متفوقا ، فقد عاش متأثراً بنزعات أدبية عميقة غرسها فى نفسه حبه للشعر وتذوقه له ومواهبه فيه ، ونماها فى عقله وقلبه نشأته الأدبية الأولى بين أب أديب وأم شاعرة ، ثم استاذية « مطران » له ، وتوجيهه إياه ، وتخرجه على يديه فى الشعر ، ثم سعة ثقافته ورحابة آفاق تفكيره ، واطلاعه على الآداب العربية والغربية وتأثره باتجاهاتها الرائدة ، فضلا عن أثر المجتمعات الأدبية ـ التى كان يرتادها ـ فى نفسه . وكانت البيئة المصرية فى أوائل القرن العشرين جد حافلة بالأدب والشعر ، وكانت آذان الشباب المرهفة أكثر إصغاء لنشيد الشاعر ، وأكثر إقبالا على الشعراء وشعرهم ، وكل ذلك مما لفت عقل الشاعر الناشىء ووجهه نحو الشعر منذ طفولته .

وفى دواوين أبى شادى آثار من الشعر الوجدانى والغزلى وأوصاف الطبيعة ، وجوانب من التصوف والفلسفة والنزعة الاجتماعية والإنسانية . ولأبى شادى شعر رمزى ، وقد برع فى الشعر الوصفى ، وهو من أوائل الشعراء الذين نظموا الشعر التمثيلى والشعر الحر والمرسل . . وقصائده حافلة بجدة المعانى وابتكارها وطرافتها ، وتعدد أخيلتها ، مع عنايته بالجو الفنى للألفاظ ، وبتركيز الأسلوب وكثرة الصور ، والوحدة الفنية ، والتجربة الشعورية والانسجام الموسيقى .

— ٣ —

وفى سبتمبر ١٩٣٢ أنشأ أبو شادى « جمعية أبولو » الشعرية المشهورة ، ذات الأثر البعيد فى مستقبل الشعر العربى المعاصر ، وحاملة لواء التجديد فيه على أوسع نطاق ، والداعية إلى مبادىء جليلة فى تاريخ الفكر الأدبى الحديث فى مصر والبلاد العربية على السواء . . وكان من أغراض هذه الجماعة الأدبية :

١ — مناصرة النهضات الفنية فى عالم الشعر .

٢ — السمو بالشعر العربى ، وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا .

٣ — ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا .

ومن أجل خدمة هذه الأغراض أصدر أبو شادى مجلة « أبولو » لتكون لسان الجماعة . . والمجلة نواة لمدرسة « أبولو » الشعرية المعروفة ، التى طار صيتها فى الشرق والغرب ، والتى تتلمذ عليها مئات الشعراء والأدباء من كل مكان .

ترجع مدرسة أبولو إلى الأدبين العربى والغربى معا ، تأخذ منهما أخيلتها ومعانيها وصورها المتعددة . . مع التناول الفنى السليم للفكرة والموضوع والمعانى ، والدعوة إلى تمثيل الشعر لخلجات النفوس وتأملات

الفكر ، وهزات العواطف والمشاعر ، وإلى الطلاقة وظهور الشخصية الفنية ، ووضوح طاقة الشاعر التي هي الجوهر الأول لأية شاعرية متفوقة ، وتوكيد الحفاوة بالأصالة . والاهتمام بالفكرة ، وتوسيع آفاق التفكير والتأمل ، مع الابتعاد عن التكلف والتصنع ، ونبذ المذهب الفردي في الأدب ، واحترام النقد والمذاهب الأدبية المختلفة ، والإيمان برسالة الشعر بالشعر للشعر كما كان يعبر أبو شادي . هذا مع تناول الموضوعات الإنسانية والعالمية ، والاعتماد على القوة الشعرية في ذاتها حتى يؤدي الشعر رسالته من إعزاز الخير والجمال ، وتحرر الشخصية الفنية ، والصدق في التعبير ، وتجاوب الشاعر مع الطبيعة ، والاعتقاد بتطور لغة الشاعر وأخيلته وتعابيره .

واستمر أبو شادي يحارب الفردية والذاتية والأنانية في الأدب ، ويؤمن بضرورة خدمة الفكرة ، ويحرص على الدقة في المعنى ، وصدق العاطفة ، ويعنى بالناحية القصصية وبالشعر التمثيلي ، مع تميزه بالروح الإنساني العالمي في شعره ، وبالروحانية التي اتسم بها أغلب ما نظم من قصيد .

ولا تزال مبادىء مدرسة « أبولو » حية في صدور الشعراء والأدباء والنقاد ، ممن احتفوا بدعوتها ، وأخلصوا العمل في سبيل تحقيق أهدافها . وقد جندت هذه المدرسة مواهب ممتازة متباينة ، وألفتها وأوجدت انسجاما وأي انسجام من التباين الظاهري بين من أخلصوا لآرائها في الأدب والنقد .

— ٤ —

وقد عمل أبو شادي طول حياته على انصاف الشعراء وخاصة المغمورين منهم ، ونوه بالأدب العربي الحديث في شتى البيئات الأدبية العالمية عامة ، وبيئات الاستشراق خاصة . . وعاش أبو شادي تلميذا على الجمال والثقافة الإنسانية ، كما يقول في ديوانه « أنداء الفجر » . .

وكان أكثر الشعراء فهما لأصول الأدب والشعر والنقد ، وأظهرهم دعوة إلى التجديد . وقد نوه المستشرق اليونانى سقراط اسبيرو بشاعريته فقال : « إن أبا شادى أعظم شخصية شاعرة عرفتها اللغة العربية ، وإذا استثنينا خليل مطران فأبو شادى بلا نزاع أسمى شاعر رومانسى فى العالم العربى » .. ويقول أحد تلاميذه ، وهو الدكتور عبدالعزيز عتيق: « لا أعتقد أن شاعرا معاصرا غير أبى شادى قد أثر فى الشعر العربى الحديث تأثيره ، أو نهض به نهضته ، أو وجهه توجيهه، وخدمه بقلمه وبمجلته « أبولو » خدمته ، وهو بحق أحد كبار رواد الشعر العربى المعاصر ، وزعيم مدرسة فيه لها خصائصها واتجاهاتها ، وحسبه أنه أظهر نحو مائة شاعر هم الذين تزدان بهم نهضتنا الأدبية المعاصرة » .

— • —

وقد توفى أبو شادى فى الثانى عشر من إبريل عام ١٩٥٥ عن ثلاثة وستين عاما ، وكان ميلاده عام ١٨٩٢ فى القاهرة ، وكانت وفاته فى واشنطن .. وقد تلقى ثقافته الطبية فى القاهرة وإنجلترا ، وظهر أول ديوان له وهو « أنداء الفجر » عام ١٩١٠ .. وكانت عودته من إنجلترا عام ١٩٢٣ ليعمل فى وظيفة طبية رفيعة فى الميدان الحكومى ، وفى عام ١٩٢٥ نشر ديوانه الضخم « الشفق الباكى » .. ومن أشهر دواوينه : فوق العباب - أشعة وظلال - الشعلة - الكائن الثانى - أطياف الربيع - الينبوع - عودة الراعى .

وفى الرابع عشر من أبريل ١٩٤٦ هاجر الشاعر إلى أمريكا ، وأقام فى نيويورك ، وعمل فى كثير من فروع هيئة الأمم المتحدة ، ثم أستاذا للأدب العربى فى معهد آسيا ، ومذيعا فى الإذاعة العربية لصوت أمريكا ، وانتقل فى آخر حياته إلى واشنطن .. وصدر له وهو فى المهجر الأمريكى ديوان « من السماء » .. وطبع له فى القاهرة كتب عدة ، من بينها : عظمة

الإسلام ، الإسلامى الحى ، من نافذة التاريخ ، شعراء العرب المعاصرون ، قضايا الشعر المعاصر .

وخلاصة ما نقوله عن أبى شادى الرائد الشاعر أنه كان قوة بناءة دفاعة إلى التقدم وأنه كان صاحب مدرسة فى الشعر والأدب العربى المعاصر ، تخرج منها أمثال إبراهيم ناجى وعلى محمود طه والشابى والصيرفى والسحرتى وسواهم من أعلام الأدب والشعر والنقد فى العالم العربى .

الغنائية فى شعر إبراهيم ناجى

— ١ —

كان ناجى مزيجا من الحس المرهف،والإنسانية الخيرة ، والحب المتغلغل فى أعماق النفس ، ومن الألم الدفين ، والبكاء الممزوج بدموع الفرح ، حتى قال عنه أحد خلانه : إنه كان يقهر أحزانه وآلامه بضحكة وابتسامة .

وإذا كان (لى هنت) الناقد الإنجليزى المشهور قد وصف (جون كيتس) بأنه « كان متوسط القامة ، أنيق البزة ، عريض الكتفين بصورة بارزة بالنسبة لحجمه وجسده النحيل ، وكان وجهه تمتزج فيه القوة بالحساسية امتزاجا بعيداً ، وكان متناسق الملامح رشيقها ، متألق العينين واسعهما ، غائر الخدين ، فإذا استثاره مؤثر نبيل جاست الدموع فى عينيه المعبرتين ، وأربدت شفتاه وارتجفتا » . فإن هذه الصورة تصدق أيضا فى وصف ناجى . . الطبيب ، والشاعر ، والناقد ، والأديب ، والإنسان . .

وفى الخامس والعشرين من آذار (مارس) عام ١٩٥٣ ، روع الشعراء العرب بفقد علم من أنبه أعلامهم ، ومجدد فى طليعة المجددين من شعراء عصره ، وهو الشاعر الإنسان الدكتور إبراهيم ناجى . .

وكان ناجى علما من أعلام الشعر المعاصر ، وواسطة العقد بين كوكبة الشعراء المصريين المجددين .

كان الشكل الفنى فى شعره من الكلاسيكية الجديدة ، أما المضمون والإطار والروح فرومانسى النزعة .

وشعر ناجى الحالم موضع احتفاء من النقاد والدارسين والباحثين ، وهو نمط متميز بين الأنماط الفنية المعاصرة فى الشعر .

وكان ناجى عضوا من أعضاء جماعة أبولو الشعرية ، التى أسسها المرحوم الدكتور أحمد زكى أبو شادى فى سبتمبر من عام ١٩٣٢ بالقاهرة ، وكانت تعد بحق من أغنى المدارس الشعرية المعاصرة وقد دعت إلى التجديد فى أوسع نطاق ، من حيث توكيد الحفاوة بالأصالة ، والاهتمام بالفكرة ، وتوسيع آفاق التأمل والذوق ، وتجاوب الشاعر مع الطبيعة ، وتناول الموضوعات الإنسانية والعالمية ، مع كسر كل قيود التقليد والصنعة ، وفتح كل المنافذ والمذاهب الفنية أمام الشاعر .

وعمل ناجى فى هذا المجال مع صفوة من شعراء عصره وأدبائه ، وفى طليعتهم : شوقى ومطران وأبوشادى وعلى محمود طه والشابى ومحمود أبو الوفا والسحرتى والصيرفى وصالح جودت وسواهم ، فألقى فى حلقات « جماعة أبولو » الكثير من المحاضرات ، وكتب فى مجلتها فى النقد والأدب والشعر العديد من المقالات ، ونشر فيها وفى مختلف المجلات العربية أشهر قصائده ، ومن بينها قصيدته المشهورة « العودة » . .

ونال ناجى من الشهرة حظا وفيرا بصدور ديوانه « وراء الغمام » عام ١٩٣٤ ، الذى حمل تيارا رومانسيا متميزا ، عد بسببه فى طليعة شعراء المدرسة الرومانسية الحديثة ، وهاجم بعض النقاد هذا التيار فى شخص ناجى ، فنقدوا ديوانه نقدا لاذعا .

ومرت الأيام ، وألف ناجى « رابطة الأدباء » ، خلفا لجماعة أبولو وتزعمها ، بعد هجرة أبى شادى إلى أمريكا عام ١٩٤٦ ، وأصدر ديوانه « ليالى القاهرة » عام ١٩٤٧ ، حيث مال فيه إلى النزعة الإنسانية ، من حيث بدا فى ديوانه الأول رومانتيكيا مستغرقا فى التأمل والحيرة . ومن أروع قصائده القصيدة الأولى فيه التى سمى الديوان باسمها وهى « ليالى القاهرة » ، ومنها كذلك ملاحمه : « الأطلال » و « السراب » .

واستمر ناجى يحمل دعوة التجديد ويمثلها ويدعو لها ، حتى ذرت الشعلة

وشعر ناجى دعوة إلى البساطة والأصالة وعمق التجربة واستلهام العاطفة، ودعوة واضحة للحرية الفنية ، وللوحدة العضوية فى القصيدة ، وللتجربة الشعرية . . .

وكان يعرف الشعر بأنه « موسيقى وإقناع وخيال وتصوير » من حيث كان « شكرى » يعرفه بأنه « كلمات العواطف والخيال والذوق السليم » .

وقد جدد فى مضمون القصيدة وشكلها تجديدا واسعا، فمن حيث المضمون آثر الجانب العاطفى الغنائى التصويرى واحتفى فى قصائده بشتى العواطف والمشاعر النبيلة ، واتجه إلى الطبيعة يأخذ عنها ، وكتب أعمق التجارب الإنسانية ، كل ذلك مع احتفائه بالأصالة والبساطة ، ومحاربته للزيف والصنعة والابتذال .

ومن حيث الشكل حرص على عمودية القصيدة ، مع إيثاره للأوزان الغنائية السهلة الخفيفة ، وتجديده فى صور القافية وميله فى أحيان كثيرة إلى (الرباعيات) . ولعله استمد هذا الميل من تأثره برباعيات الخيام . . ويبدو التأثر فيه بمهيار وابن الفارض والشعراء العذريين فى العصر الأموى كجميل والمجنون وقيس بن ذريح . كما تأثر بديكنز وجون كيتس، وبالمدرسة الإنجليزية فى النقد ورائدها (هزلت) خاصة .

وعنى ناجى بالمدارس الشعرية المعاصرة وقرأها ، كمدرسة شوقى وحافظ ، ومدرسة مطران ، ومدرسة الديوان ، ثم مدرسة أبولو التى أسهم فيها بنشاطه الجم ، كما أسهم بالجهد الكبير فى « رابطة الأدباء » التى كونها ؛ وفى « جامعة أدباء العروبة » التى كونها الأديب المرحوم إبراهيم دسوقى أباظة .

وكان الأدباء لايعرفون عن ناجى إلا أنه ولد عام ١٨٩٨ ، بيد أن شقيقه المرحوم الأستاذ محمد ناجى يقول إنه ولد فى ٤ مارس ١٨٩٦ ، ويصور شقيقه حياة الشاعر الأولى فيقول : إنه هو وأخوه الشاعر إبراهيم ولدا فى المنزل رقم ٢٢ من شارع العطار بشبرا ، وكان والدهما أحمد ناجى مهندسا

وأول وكيل مصرى بمصلحة التليفونات والتلغرافات بالقاهرة ، وكان الأب عصاميا شديد التأثر بآراء العلامة محمد عبده ، وكانت له مكتبة حافلة ، وكان يقرأ القصص بالإنجليزية ثم يترجمها لأولاده الصغار فى جلساته المسائية .

ودخل الشاعر وشقيقه ـ وكانا توأمين ـ مدرسة سبيل والدة محمد على فى صدر ميدان المحطة من أول شارع الجمهورية ، ثم انتقل الشاعر إلى المدرسة الابتدائية عام ١٩٠٤ ، وأخذ منها الابتدائية عام ١٩١٠ ، ودخل مدرسة التوفيقية الثانوية ، ونال منها البكالوريا عام ١٩١٤ . وفى عام ١٩٢٢ تخرج من مدرسة الطب ، وعين طبيبا بمصلحة السكك الحديدية ، ثم نقل إلى وزارة الصحة ، فوزارة الأوقاف ، حيث شغل منصب مدير القسم الطبى بها . وفى أوائل عام ١٩٥٣ طلب إحالته إلى المعاش ، وبعدها بأشهر قلائل ودع الحياة عزيزا عليها وعلى الناس .

وقد أصدر الشاعر ١٩٣٤ مجلته « حكيم البيت » ، واشترك مع إسماعيل أدهم فى كتاب « توفيق الحكيم الفنان الحائر » ، كما ترجم عدة مسرحيات منها « الجريمة والعقاب » لديستويفسكى ، وله رسائل عديدة منها : « رسالة الحياة » و « كيف تعرف الناس » . وله دراسة عن شكسبير نشرت ملحقا لعدد سبتمبر ١٩٣٤ من مجلة أبولو ، وله قصص كثيرة منها : « مدينة الأحلام » و « الحرمان » و « النوافذ المغلقة » ، ومنذ وقت قصير غنت له أم كلثوم مختارات من قصيدته « الأطلال » .

وقد استعارت أم كلثوم فى هذه الأغنية بعض مقاطع من قصيدة ناجى الجميلة « الوداع » ، وهى :

هل رأى الحب سكارى مثلنا   كم بنينا من خيال حولنا
ومشينا فى طريق مقمر   تثب الفرحة فيه قبلنا
وضحكنا ضحك طفلين معا   وعدونا فسبقنا ظلنا

وانتبهنا بعد مازال الرحيق　　وأفقنا ليت أنا لانفيق
يقظة طاحت بأحلام الكرى　　وتولى الليل والليل صديق
وإذا النور نذير طالع　　وإذا الفجر مطل كالحريق
وإذا الدنيا كما نعرفها　　وإذا الأحباب كل فى طريق

وفى الأطلال يقول ناجى :

أعطنى حريتى ، أطلق يدى　　إننى أعطيت مااستبقيت شى
آه من قيدك أدمى معصمى　　م أبقيه ، وما أبقى على ؟
مااحتفاظى بعهود لم تصنها　　وإلام الأسر والدنيا لدى ؟

ويقول :

ياحبيبى كل شىء بقضاء　　ما بأيدينا خلقنا تعساء
ربما تجمعنا أقدارنا　　ذات يوم بعد ماعز اللقاء
وإذا أنكر خل خله　　وتلاقينا لقاء الغرباء
ومضى كل إلى غايته　　لاتقل شئنا فإن الحظ شاء

ومما أضيف إلى هذه الأغنية الجميلة من قصيدة «الوداع» التى تماثلها وزنا

ومشينا فى طريق مقمر　　تثب الفرحة فيه قبلنا
وضحكنا ضحك طفلين معا　　وعدونا فسبقنا ظلنا

وما أكثر نهايات الحب المفجعة فى شعر ناجى ، يقول يصور قصة حب فرغ منها ، وطرحه وراءه :

ذوت الصبابة وانطوت　　وفرغت من آلامها
عادت إلى الذكريا　　ت بحشدها وزحامها
فى ليلة ليلاء أر　　قنى عصيب ظلامها

هدأت رسائل حبها كالطفل فى أحلامها
أشعلت فيها النار ترعى فى عزيز حطامها
تغتال قصة حبنا من بدئها لختامها
أحرقتها ورميت قلبى فى صميم ضرامها

وماذا نقول عن ناجى ؟ وشعره قد قال عنه الكثير ، وأحله منزلة رفيعة بين كبار شعراء العرب فى العصر الحديث .

إن حياة ناجى قصة دامية ، بدأت فى الربيع ، وانتهت فى الربيع ، ولم يلبث الناس أن فجأهم نذير هادر ، وحدث جلل، أذهلهم ، ولما أفاقوا علموا أن شاعرا قد غاب عن هذا الوجود ، وأن نجما قد أفل(١) .

— ٢ —

وقد طبعت رابطة الأدب الحديث بعد وفاة ناجى ترجمته لديوان أزهار الشر لبودلير ، كما طبعت مكتبة دار المعارف بالقاهرة له ديوانه الثالث « الطائر الجريح » وطبع المجلس الأعلى للفنون والآداب شعره فى ديوان بإشراف الأساتذة صالح جودت ومحمد ناجى وأحمد هيكل ، وقد ظهر فى هذه الطبعة ثلاث عشرة قصيدة لكمال نشأت ، وقصيدة لعلى محمود طه ، وكتب وديع فلسطين عدة مقالات فى مجلة الأديب البيروتية أحصى فيها كثيرا من شعر ناجى الذى لم يظهر فى الديوان . . ومنه قصيدة فى رثاء الشيخ محمد مصطفى المراغى شيخ الأزهر الشريف الأسبق ، وهى :

إنا افتقدناك والأفهام حائرة والبدر فى الليلة الليلاء يفتقد
فردد الغيل ، والأشبال ناظرة خلا مكانك فينا أيها الأسد
يا أيها المنهل الصافى لوارده أى الموارد من بعد الردى نرد؟

---

(١) راجع ٤ : ٧٦ قصة الأدب المعاصر .

لم يبق إلا ندى الذكرى نلوذ به ... ياويحنا باللظى المشبوب نبترد
ياثاثيا ، صامتا فى البين منفردا ... يحوطه ألف قلب وهو منفرد
وكيف يصمت من غنت فضائله ... وذكره عاطر حتى الشذا غرد
ياأيها الركن من نور دعائمه ... له الفضيلة والأخلاق معتمد
أقسمت بالحق فى الوجه الوقور به ... تبقى بقاء الليالى هذه العمد
وكيف يذوى البلى من ذى مكارمه ... ومن له كأبى الطود معتقد
والله ماللبلى كف تطاوله ... وليس يرقى له شىء ولا أحد
كأن جوهرة للموت صامدة ... تكاد فى ظلمات القهر تتقد
أو ماسة تتحدى الدهر مشعلة ... على التواريخ والأجيال تتسد
فما يمر زمان فى تغيبها ... إلا تلفت يستهدى بها البلد
وأيما رجل والشك يأخذه ... يهديه نور سناها وهو مجتهد
وكل ناد بحفل العلم مؤتلق ... وكل سامر فضل وهو محتشد
شيخى عليك سلام الله هل علم ... القلب الكبير بأن هائم أجد
وأنى مرسل طرفى إلى رجل ... يسد ركنك فى قلبى فلا أجد

وأخرج الشاعر الأستاذ صالح جودت عنه كتابا ، وكذلك نعمات فؤاد ، وللسحرتى دراسة عنه فى كتابه « شعراء مجددون » ، ولى دراسة طويلة عنه فى كتابى « مذاهب الأدب » ، وكذلك لمحمد مندور دراسة عنه فى الحلقة الثانية من كتابه « الشعر المصرى بعد شوقى » .

— ٣ —

وقد لانكاد نجد شاعرا معاصرا يضارع إبراهيم فى فنه الغنائى الذى تميز به عن الشعراء المعاصرين . ونحن لانخص الفن الغنائى هنا بالشعر الذى ينظم للغناء ، وإنما نعنى به أعم من ذلك . نعنى به أشهر أقسام الشعر

وأسيرها ، بما يقابل الشعر القصصى والتمثيلى وبما يعد من باب التعبير المباشر عن العواطف والمشاعر الخاصة ، والذى يجد فيه الشاعر متنفسا لآلامه وأشجانه وآماله وأحزانه ، ومجالا لتصوير نفسه والتعبير عن ذاته والحديث عن وجدانه ، وبما يتسم بالطابع الذاتى والأصالة المبتدعة والشخصية الملهمة ، والروح الغنائى الأخاذ ، فمداره العاطفة الخالدة والذهن المشتعل وطابعه الذاتية والصوفية الحالمة .

وأهم خصائص الشاعر الغنائى ـ كما يقول النقاد ـ أن يعبر لنا فى تجربته الفنية عن لحظة حادة من اللحظات ، أو يعبر عن شىء مرئى فى غير تفصيل ولا تعليق ، يقيد اللحظة الهاربة ويثبتها ويعرب عن لمحات شروده وعجبه ودهشة نفسه ، فى موسيقية سابغة متماوجة .

فأصول الفن الغنائى هى : التجربة العميقة الموحية والذاتية المعبرة الملهمة ، والموسيقى الشعرية المتدفقة بالحياة والحركة والتصوير ، يضاف إلى ذلك : شعور الشاعر بشخصيته الماثلة فى ذهن القارىء والسامع ، والأسلوب الشعرى الذى يصور فنه الغنائى ، بما يشتمل عليه هذا الأسلوب من خيال وتناسب وتخير فى الألفاظ والتعبير ووحدة واضحة فى القصيد .

والتجربة الشعرية فى فن ناجى الغنائى قوية عالية ، وإنه يبلغ فى أحيان كثيرة غاية التوفيق فى التعابير عن مشاعره وعواطفه ، تعبيرا حيا صادقا ، ولعله كان يشير إلى ذلك فى قوله عن الشعر :

إنما الشعر مزهر قد حكى قصة الأمم
وبأوتاره المنى تتـــلاقى وتزدحم
هو ناى مرجع لشجى وما كتم
هو أنشوده الحيا ة ، وفيض من النعم
هو آهات شاعر عرف الحب والألم

ويقول ناجى فى مقدمة ديوانه « ليالى القاهرة » : « الشعر عندى هو النافذة التى أطل منها على الحياة ، وأشرف منها على الأبد وماوراء الأبد ، هو الهواء الذى أتنفسه وهو البلسم الذى داويت به جراح نفسى عندما عز الأساة » . ومما أعان على وضوح التجربة الفنية فى شعره أنه كان لا يعرف الزيف فى الشعور ، ولا التقليد فى العاطفة ، فلم يستمد إحساسه بالجمال من إحساس شاعر سواه .

وانظر كيف يجهد ناجى فى غزله المواءمة بين تجربته وصياغته ، وكيف ينقل تجربته إلى الأذهان نقلا حيا خصبا مؤثرا ، حتى ليخلق هذه التجربة فى عقولنا ، فنرى مايراه ونتأثر بما تأثر به ، ونبكى معه حين يبكى لأنه ليس شاعرا وصافا فحسب . استمع إليه وهو يقول من « ملحمة الأطلال » :

أعطنى حريتى ، أطلق يدى	إننى أعطيت ماستبقيت شى
آه من قيدك أدمى معصمى	لم أبقيه ؟ وما أبقى على
ما احتفاظى بعهود لم تصنها	وإلام الأسر والدنيا لدى !
هاأناجفت دموعى فاعف عنها	إنها قبلك لم تبذل لحى
وهب الطائر عن عشك طارا	جفت الغدران والثلج أغارا
هذه الدنيا قلوب جمدت	خبت الشعلة والجمر توارى
وإذا ماقبس القلب غدا	من رماد لاتسله كيف صارا
لاتسل واذكر عذاب المصطلى	وهو يذكيه فلا يقبس نارا
ياحبيبى كل شىء بقضاء	ما بأيدينا خلقنا تعساء
ربما تجمعنا أقدارنا	ذات يوم بعد ماعز اللقاء
فإذا أنكر خل خله	وتلاقينا لقاء الغرباء
ومضى كل إلى غايته	لاتقل شئنا ، وقل : الحظ شاء

فهنا تجد شتى عناصر الفن الغنائى كاملة قوية جياشة بالروح والحياة .

وإذا ماتميزت القصيدة الغنائية أو الوجدانية بالموسيقى المنفعلة المؤثرة ؛ فإننا نلمح أثر ذلك فى فن ناجى الغنائى ، كما فى قصيدة العودة وسواها ، حيث نجد أصواتا من الموسيقى الحادة ، تتميز بالتنوع حينا وبالوحدة حينا آخر ، والنقاد يرون توحيد النغم الموسيقى فى القصيدة خيرا من تنوعه. ولكن لاضير على الشاعر عند الكثيرين من اختلاف نغم موسيقاه فى القبض والسرعة ، ومدى الارتفاع والانفعال كما فعل ناجى فى « العودة » التى تعد من آيات عبقريته وموهبته الخلاقة .

وتذكرنا موسيقى ناجى الغنائية البديعة بموسيقى قديمة لشاعرين من أشهر شعراء العربية فى القديم : مهيار والشريف والرضى ، فإذا ماقرأنا شعرهما صعدنا إلى جو شبيه بالجو الذى نعيش فيه مع شاعرنا إبراهيم ناجى ، مما تشعر معه بمقدرة الشاعر العربى على تنغيم الألفاظ ، وتلحين الأساليب ، واتخاذ مادة شعره من الغناء والموسيقى ، وإن كانت هذه المقدرة وقفا على قليل من أعلام الشعر العربى فى القديم والحديث ، وقد تأثر بموسيقى ناجى كثير من الشعراء العرب ، ومن بينهم الشاعر الحجازى أحمد عبد الغفور عطار فى ديوانه : « الهوى والشباب » .

ومن وراء هذين العنصرين القويين فى فن ناجى الغنائى : « التجربة الشعرية » والموسيقى المنفعلة ، نلمح شخصيته القوية الماثلة وذاتيته المعبرة المستلهمة فى وضوح وجلاء . . اسمع إليه وهو يقول :

ذهب العمر هباء فاذهبى　　لم يكن وعدك إلا شبحا
صفحة قد ذهب الدهر بها　　أثبت الحب عليها ومحا
انظرى ضحكى ورقصى فرحا　　وأنا أحمل قلبا ذبحا
كنت تمثال خيالى فهوى　　المقادير أرادت لابدى
ويحها لم تدر ماذا حطمت　　حطمت تاجى . وهدت معبدى

والقارىء يحس عندما يقرأ ناجى أنه يرسم صوره الشعرية بوضوح شديد حتى لترى ما يرسمه رأى العيان ، فكل كلمة فى القصيدة تمثل صورة أو تكملها . والكلمة عنده لاتؤدى معنى ، وإنما ترسم صورا متحركة أخاذة ، وكأنك فى دار للسينما تشاهد هذه الصور المتحركة وتراها ، وتسمع أصواتها وضجيج حركتها ، اقرأ لناجى قصيدته المرهفة : « رسائل محترقة » التى يقول فيها :

ذوت الصبابة وانطوت وفرغت من آلامها
لكننى ألقى المنا يا من بقايا جامها
عادت إلى الذكريا ت بحشدها وزحامها
فى ليلة ليلاء أرّ قنى عصيب ظلامها
هدأت رسائل حبها كالطفل فى أحلامها
أشعلت فيها النار تر عى فى عزيز حطامها
تغتال قصة حبنا من بدئها لختامها
أحرقتها ورميت قلـ بى فى صميم ضرامها

فسوف تعرف الشاعر فى وضوح ، وسترى شخصيته ماثلة للعيان ممثلة فى الأذهان ، وتطالعنا شخصية الشاعر كذلك بوضوح فى غير قصائد الغزل ، استمع إليه وهو يقول :

قد ينام التراث جيلا لجيلا غافياً فى مجاهـــل خرساء
وتنام الروح العريقة فى المجـــد لتبدو فى طلعة سمراء
فتراها مصرية السمت والقو ة والعزم والحجا والمضاء
قسما قد غفا الجلال ليصحو من جديد فى وجهك الوضاء

فسوف تدرك كيف أحسسنا بالشاعر نفسه ، وكيف نقف أمام شخصيته القوية المهيمنة ، متأملين متعجبين ومن قصيدة له أنشدها فى فبراير ١٩٢٧

حين وقف الشاعر فى مدينة الزقازيق ينشد قصيدة له فى مهرجان نظمته جامعة أدباء العروبة يقول :

يا أمة نبتت فيهـــا البطولات
لامصر هانت ولاالأبطال قد ماتوا

مايبرح المجد يدعونا فنتبعه ... كما تطير إلى النار الفراشات
أين الغزاة الألى مروا بنا زمرا ... وأين بالله تيجان ودولات
طافوا البقاع فلما حل رحلهمو ... بمصر لم يصبحوا فيها كما باتوا
كأن صخرة أقدار تحطمهم ... وما من القدر المحتوم إفلات
مروا ومصر على التاريخ باقية ... كصفحة حولها للنور هالات

ثم يذكر حظ مصر العاثر فى معركة التل الكبير ، وجهاد أبطالها : عرابى ورفقائه الأحرار ، مجداً مكرماً ، حتى يقول :

ياقلة أخفقت لكنها طلعت ... كأنها فى جبين النيل مشكاة
النيل حبل ونحن العقد متصلا ... حباته ، كيف تذرى منه حبات
الشرق سحر وأرواح ممطرة ... كأنها من جنان الخلد نفحات
إن العروبة ظل الله فائتلفوا ... تظلكم بالعنايات السموات

هذا هو ناجى فى صوره وفى شعره ، وقد كان يعرف الشعر بأنه موسيقى وصور وإقناع وخيال ، ولا يعنى ناجى من الخيال إيراد التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وما إليها ، وإن كانت هذه هى أهم أدوات الخيال ، وإنما كان يريد للشاعر حين يتخيل ، أن يطلق نفسه للتصورات العالية فى شتى مرائى الحياة ، ومن صور الخيال فى شعره قوله :

يامن أحب وأفتدى ... ويلذ لى فيـــه الألم
لك حسن أنوار الخميـ ... ـلة طل صبحا فابتسم

لك نضرة الفجر الجميـ ـل عـلى الروابى والقمم

وقوله كذلك :

لا القوم راحوا بأخبار ولا جاءوا
ولا لقلبك عن ليلاك أنباء
جفا الربيع ليالينا وغادرها وأقفر الروض لا ظل ولا ماء

وقوله :

نمشى وقـد طال الطريق بنا ونود لو نمشى بلا أحـد
ونود لو خلت الحياة لنا كطريقنا وغدت بلا أحد

ومن صوره الخيالية الطريفة قوله :

مر يومى كأمسه ، وأتى ليل بهيج ترف فيه السماء
قد جلت فيه عرسها ، كل نجم قـدح يستحم فيه الضياء

وإنه ليبلغ فن الشاعر الغنائى منزلة عالية من الجودة فى ملحمة الأطلال ، التى اختار لها وزنا راقصا غنائيا ، هو بحر الرمل الذى اختاره كذلك لقصيدته « العودة » ، وأما ملحمته « ليالى القاهرة » فهى متعددة الأوزان والقوافى . وأروع مافيها الليلة السادسة ، التى يقص فيها الشاعر قصة لقاء ، فى ظلام ليالى القاهرة ، إبان الحرب العالمية الثانية .

ونؤكد هنا أن إبراهيم يتفوق فى فنه الغنائى على شعرائنا المعاصرين اليوم تفوقا ظاهراً ، وهو فى موسيقاه يتفوق كذلك تفوقا ملموسا على إيليا أبى ماضى وغيره ، إنه يمثل الشخصية المصرية الشاعرة ، والروح الغنائية الفريدة فى شعب مصر تمام التمثيل .

مصطفى عبد اللطيف السحرتى

٢٣ ديسمبر ١٩٠٢

— ١ —

أديب من أدبائنا النوادر الذين جمعوا إلى الشخصية الجذابة النبوغ الأدبى ، وهب نفسه للأدب وخدمته خدمة صادقة منذ ثلاثين عاما أو تزيد .

وهو مثال إنسانى حى على الأخوة الإنسانية والتعاون الأدبى ، والروح المتوقد لخير الأدب والأدباء .

بدأ حياته الأدبية بعد النضج ، وجال قلمه فى المجلات الأدبية والصحف اليومية والإقليمية . ودبج المقالات النقدية والاجتماعية والسياسية ، كما دبج تراجم العظماء وكبار الأدباء من غربيين ومصريين .

وفى حقبة من عمره ، نظم الشعر ، وأخرج ديوانا جديدا أسماه : « أزهار الذكرى » ذكرى عشر سنوات قضاها فى بلده الصغير الجميل ، وتقع هذه الحقبة بين عامى ١٩٣٤ و ١٩٤٤ .

ويقول أبو شادى فى تقديمه لهذا الديوان فى شعر السحرتى : هو شاعر مفكر ذو رسالة رفيعة فى شعره ، هى رسالة الإنسانية التى يؤمن بحقها الاول عليه إيمانا عميقاً ، وثانى مانلمسه فى شعره تهالكه التصوفى على الطبيعة فى سذاجة لطيفة غالبا ، ثم روح الإصلاح الاجتماعى أو الدينى الذى يتناوله تناولا شعرياً ، ثم شعر الحب الممزوج بالصوفية الفلسفية الصادق الحرارة ، ومانى شعره من قدرة وصفية قرينة لطاقته الشعرية الممتازة وهو موسيقى الطبع فى كل ماينظم على تباين شعره ، إنه شاعر رومانطيقى ، أحب الطبيعة والريف حباً خالصاً فاندمج فى روحيهما وعبر عنهما بشعر عذب صادق فى طلاقة جميلة لا تحمل تنافراً لفظياً ولا يشينها خلل موسيقى ، ولا تأسرها

قيود صناعية ، ولا تنزل بها رغبة لإرضاء الجماهير ، وليس السحرتى ممن يحترم مبدأ الفن للفن ، ولكنه يؤمن بأن الفن للحياة فى أسمى معانيها . . إنه ليس له وثبات ناجى ولا رمزيات الصيرفى ، ولا غنائيات صالح جودت ، ولاوجدانيات الشابى ، ولا وصفيات الشوباشى ، ولا ديباجة السنوسى أو الجهنى ، ولا ترسل عثمان حلمى . ولكن له أسلوبه الموسيقى المتحرر ، وصوفيته الساذجة الحلوة وريفياته الجميلة وعواطفه الإنسانية الحارة،وطاقته الشعرية النابغة ، وله قبل ذلك وبعده فنه الذى يعتز به ويدعو إلى الاعتراف به بين شعراء المدرسة الحديثة الموهوبين .

وكيف لا يكون ذلك وهو الجامع ماجمع من الطلاقة البديعة والخيال الرائع والموسيقى المستحدثة فى نظام هو نظامه لا يقلد فيه أحداً ، وإن تجاوب مع أقرانه من أعلام النهضة الشعرية فى العالم العربى ، وهذا التجاوب الشامل علامة من علامات الشاعرية القوية ، كما أن احتفاظه بشخصيته علامة أخرى من علاماتها القوية . وحسبك أن تفترض حرماننا نماذج هذا الشعر الحديث فتشعر بالفراغ الذى تشغله شخصية السحرتى الشاعر ، وإن أبى عليها إلا التواضع أو التوارى ،كأنما ذلك من أصول فنه العميق .

ثم هجر ميدان الشعر وتحول إلى ميدان النقد ، والبحث الأدبى ، وصار علما من أعلام هذا الميدان ، بما اتسم به من ثقافة واسعة ، ونزاهة نادرة ، وخلق كريم .

وكتابات السحرتى من نبع شخصيته الناضجة ، وإنسانيته العميقة،وذهنه الناضج ، وروحه الثائر النفاذ .

وقارىء أدبه يلمس فيه صورة من هذه الشخصية ، ونفحة من مبادئه المبلورة فى حب الجمال ، وحب الطبيعة وحب الخير ، وحب الحرية والديمقراطية العالية ، وليس أوصف للسحرتى من قول « الدكتور أحمد زكى أبو شادى » عنه فى تصديره لكتابه « أدب الطبيعة ».

« ليس مصطفى عبد اللطيف السحرتى إلا الأديب الإنسانى بأوفى معانيه، وهو بفطرته شاعر الطبيعة المطبوع فى جمالها ومعانيها إلى أبعد ماتلهمة الشاعرية الصحيحة ، وهو رجل مكتمل الأخلاق ، ناضج الإحساس ،متزن التفكير ، يدين بالإنسانية فى صميم وجدانه وينبض فؤاده بنبضات هذا الكون العظيم » .

— ٢ —

ولقد اتصلت بالسحرتى وتوثقت علاقتى به منذ عام ١٩٤٦ ، فعرفت فيه إنسانا طيب السيرة والسريرة ، إنسانا هادىء النفس ، دمث الخلق : حلو الحديث ، إذا لاقيناه تفتحت نفسه فى نفوسنا ، وأفاض روح المرح والفرحة والأمن فى قلوبنا .

إنسانا يعرف الزمالة الحقيقية ، ويعرف كيف يعامل الناس معاملة رقيقة ، ويغفر زلاتهم ، ويهتم بشئونهم اهتمامه بنفسه ، فهو إنسان يؤمن بالفرحة والسعادة والأمل الوردى ، أو بمعنى آخر إنسان يعرف فن الحياة .

قارىء ديوانه « أزهار الذكرى » يقع على شواهد من هذه النزعة المتفائلة من قصائده ، ونذكر على سبيل المثال قصيدته « الفرحة » التى جاء فيها :

فمالى لا أسر بلا قيود ... وأبسم فى غدوى أو رواحى
وأنسى الهم إن الهم ثقل ... يهدد فى المساء وفى الصباح
وأمرح مثل عصفور سعيد ... وألتمس المنى فى كل ساح
فما الدنيا سوى جذل وأنس ... ولذات جنين من الكفاح
وليس يدوم للإنسان شىء ... سوى البسمات واللهو المباح
وللبسمات سحر أى سحر ... ووحى مشرق فى القلب ضاحى

— ٣ —

هذا هو الدواء الروحى المقوى الذى عالج السحرتى به دواءه ، وشفى به كثيرا من المتصلين به ، الدواء الذى استخلصه من تجاريب الحياة الجادة المريرة ، وتغلب به عليها ، فإذا طاف به طائف من الهم أو الكدر نحاه بروحه المرحة ، وفلسفته الرواقية التى لا تأبه بالهموم والآلام ، وفى قصيدته « الوحدة » « والمرح » ، « وشفاء الروح » ، « وضحكة » يكشف لنا عن مطاردته للهموم ، باللواذ إلى الطبيعة واللواذ إلى نفسه القوية ، وفلسفته الرواقية ، فيقول مثلا فى قصيدته « المرح » وهى من الشعر الحر الذى كان من رواده منذ أكثر من عشرين سنة :

أيها السائر فى دنيا الظنون   قد تولتك شجون وهموم
هام الموتى بأطباق الثرى   وظلال الحزن تطفو فوقهم
ليت شعرى لم تبق مثلهم ؟

ويقول فى قصيدته « ضحكة » :

سأضحك للوجود بملء قلبى   وأهتف للطبيعة حلو هتف
وأهزأ بالهموم وإن توالت   فتنقشع الهموم سحاب صيف
وأرسل ضحكتى فى الجو تسرى   فيحضنها الأثير كخير إلف
ههٍا ها ها ههٍا ها ها ههٍا ها

— ٤ —

وتاريخ حياة السحرتى ، التى عرفنا لمحات منها يدل على أنه رجل عجيب ، يختلف عن الناس ويسمو على بيئته ، ويميل إلى أن يعيش عيشة فكرية وروحية خالصة .

ولم يقبس من وراثته وبيئته إلا ما اتسق مع هذا النزوع .

فقد تقوت محبة الطبيعة لديه فى موطنه « ميت غمر » وهو بلد رومانتيكى

جميل ، تحيط به مياه النهر المقدس من جهاته الأربع ، وتحف به الحدائق والحقول .

وورث من والده الحاج عبد اللطيف السحرتى وكان من كبار تجار هذا البلد : الصراحة والذكاء والميل إلى الفكاهة ، ومن والدته الطيبة . التواضع، ورقة الحاشية .

وتفرد فى أسرته بالعزوف عن المادة ، لما وقر فى روحه من شفافية ، ولهذا كان أعظم من بيئته ووراثته .

وكان ميلاده فى الثالث والعشرين من ديسمبر عام ١٩٠٢

وفى جميع مراحل دراسته من ابتدائية وثانوية وعالية ، كان ميله إلى الناحية الأدبية بارزا ، وتأثره بأساتذة اللغة العربية والأدب تأثرا قويا .

ويحدثنا السحرتى عن هذه الناحية من حياته فيقول :

« تلقيت » أول تعليمى « بالكتاب» وحفظت به بعض سور القرآن ، وكرهت معلمه لقساوته ، وكنت أهرب من مكتبه ، ثم أتممت دروسى الابتدائية بمدرسة ميت غمر ونلت الابتدائية عام ١٩١٦ ، وكنت مغرما باللغة العربية والإنجليزية والتاريخ، وأذكر بحنان عميق أستاذى الشيخ مصطفى الزفتاوى . ونماذج الإنشاء التى كان يمليها علينا ونحفظها عن ظهر قلب وأعدها بذرة أولى فى تحبيب العربية إلى نفسى » .

« وتلقيت تعليمى الثانوى بمدرسة كشك بزفتى ومدرسة الأقباط بميت غمر . حيث نلت شهادة الكفاءة وأكملت دراستى الثانوية بمدرسة الزقازيق الثانوية حيث نلت البكالوريا عام ١٩٢٢ ؛ ولا أذكر من أثر فى من الأساتذة فى هذه المرحلة إلا أستاذ اللغة الانجليزية بمدرسة الأقباط مصطفى البلقينى ، وأعزو الفضل فى إجادتى لهذه اللغة إلى هذا الأستاذ الضليع ، ولا أنسى فضل أستاذين كبيرين كانا بمدرسة الزقازيق ، وهما الأستاذ مصطفى عامر أستاذ

الجغرافيا ، وأحمد العدوى أستاذ التاريخ فى ذاك الوقت وما كان يفيضان على وعلى زملائى من مودة ، وما كان يطرقان فى أثناء دروسهما من موضوعات اجتماعية وفكرية يثيران بها شوقنا إلى البحث ، ويزرعان بها فى نفوسنا بذور الحرية الفكرية » .

وعند انتهائى من المرحلة الثانوية ، وقفت متردداً بين الالتحاق بمدرسة المعلمين والحقوق ، وانتهيت إلى إيثار الثانية ، حيث نلت إجازة الحقوق عام ١٩٢٦ م .

« وظل شوقى إلى الأدب متوهجا بنفسى فى غضون دراستى القانونية ، وكان وقتى موزعا بين الأدب والقانون ، فكنت أبدأ بمطالعاتى الأدبية لأفتح شهيتى إلى الدروس القانونية . واستساغة مادتها الجافة » .

— ٥ —

وما كاد السحرتى ينتهى من دراسته القانونية بالقاهرة حتى أحس بصدوفه عن المحاماة ووجد حلا ظاهريا فى الذهاب إلى باريس لنيل دكتوراه الحقوق ، ولكنه ما كاد يستمع إلى الدروس حتى اجتواها ، وانصرف عنها إلى الأدب ؛ فالتحق بجامعة السربون عام ١٩٢٦ أيضا . كما التحق بكلية الدراسات العالية لدراسة الصحافة ، وأنفق باقى وقته بالمكتبة الأهلية ، والاختلاف إلى المحاضرات العامة التى كانت تلقى فى المعاهد المختلفة فى الأمسيات ، ولكنه لم يستمر طويلا بباريس إذ عاد بعد أشهر إلى القاهرة واشتغل بالمحاماة ستة عشر عاما حتى أواخر عام ١٩٤٢ ، وتعد الفترة القصيرة التى قضاها فى باريس نقطة تحول فكرى فى حياته ، وفى توسيع آفاق معارفه ، وتقوية إيمانه بالحرية والديمقراطية الحقة .

يقول السحرتى : « فى جو باريس امتلأت رئتاى بنسيم الحرية ، وتأيد إيمانى بالديمقراطية ، وأحببت باريس الأدبية التى فاضت حساسيتها على نفسى وأثار ذكاؤها ذهنى .

وقد سجل أثر باريس فى سبع مقالات طوال كتبها عنها بمجلة السياسة الأسبوعية فى عدد ٥ مارس ١٩٢٩ إلى عدد ٢٥ أبريل ١٩٢٩ وهى مقالات نابهة تليق بأن تضم فى كتاب مفرد .

وسجل إلهامات باريس الديمقراطية فى عدة بحوث طويلة كتبها بجريدة وادى النيل فى نوفمبر ١٩٢٨ والشرق الجديد - يناير ١٩٢٩ ، والبلاغ يوليو عام ١٩٣٠ ، وهذه المقالات جديرة بأن يضمها كتاب مستقل .

ولا ينسى السحرتى أثر هذه الرحلة فى حياته فيقول :

قد لا أكون مغاليا إذا قلت إن رحلتى على الباخرة من الإسكندرية إلى مرسيليا هى أجمل رحلة فى حياتى ، وآثرها إلى قلبى ، لما امتلأت به عيناى من مشاهد خلابة .

ولست أنسى ما حييت لقائى على الباخرة بتاجر هندى مثقف - كان يبيع الماس فى باريس .

فقد كان يروى لى فى هذه الرحلة تاريخ الهند وأعمال رجالها العظام ، وبخاصة الزعيم الروحى العظيم غاندى .

ويقول السحرتى : « إن غاندى أثر فى توجيهى تأثيراً كبيراً فى حقبة من حياتى فلقد تجاوبت روحى معه تجاوبا قويا . واتخذت شخصيته مثالا لى فى كثير من أعمالى ، وبلغ من تأثرى بتعاليمه أن كنت أقضى يوما من أيام الأسبوع صائما ومعتكفا عن الناس ، للتأمل والمطالعة » .

« كما أثرت شخصية « سعد زغلول » المغناطيسية وبلاغته الساحرة ؛ واتجاهاته الديمقراطية الوطنية فى نفسى أعظم التأثير » .

— ٦ —

ولقد اشتغل السحرتى بالمحاماة ببلدة « ميت غمر » ستة عشر عاما . كان فيها

مثالا للمحامى النزيه الشريف الكفء وقرن إلى جهوده فى المحاماة ، جهوده الأدبية الممتازة ، فكتب فى المجلات الأدبية والصحف اليومية مقالات أدبية واجتماعية بارعة ، نذكر منها مجلة السياسة الأسبوعية . ومجله الأدب الحى ، ومجلة السفير والرسالة ، ومجله الطلبة المصريين وجريدة البلاغ ، والوادى ؛ وكانت مجلة السياسة الأسبوعية هى مجلته المفضلة والتى لم يخل عدد من أعدادها منذ عام ١٩٢٦ إلى عام ١٩٣١ من مقال له ، ودارت مقالاته حول الأدب الفرنسى . وتراجم العظماء والأدباء غربيين ومصريين ، ونذكر من هذه المقالات :

١ — الرومانتزم ولامارتين (٢٠ أغسطس سنة ١٩٢٧) .

٢ — الصحافة فى البلاد المتمدينة (١٧ سبتمبر ١٩٢٧) .

٣ — العبقرية والعبقريون (٢٨ أبريل سنة ١٩٢٨) .

٤ — الحزبية والوطنية .

٥ — أثر الخير والشر فى الجمال والفن (٥ مايو سنة ١٩٢٨) .

٦ — أسباب الحرب الكبرى ونتائجها (١٦ يونيو سنة ١٩٢٨) .

٧ — الإجرام فى مصر أسبابه وعلاجه (سبتمبر سنة ١٩٢٨) .

٨ — الأدب القومى (١١ أكتوبر سنة ١٩٣٠) .

٩ — الخيال وأثره فى الحياة (١٤ أبريل سنة ١٩٣٤) .

ويعد السحرتى من خيرة كتاب التراجم ، فقد كتب ترجمات فنية موفقة بالسياسة الأسبوعية ، وغيرها من المجلات ، وهى جديرة بكتاب مفرد ، ومن هذه التراجم سقراط بمجلة السياسة الأسبوعية فى ٧ يناير سنة ١٩٢٨ ، وترجمة الأديب الألمانى « جيت » ونشرت بالسياسة الأسبوعية فى ١٠ ديسمبر ١٩٢٧ . وترجمة بديعة للشاعر الفارسى العظيم « السعدى الشيرازى »

ونشرت بالسياسة الأسبوعية ، وترجمة للأديب الروسى « تولستوى » بمجلة السياسة الأسبوعية فى ١٨ مايو سنة ١٩٢٩ ، وترجمة للأديب الفرنسى « روسو » بالسياسة الأسبوعية فى ٤ أغسطس ١٩٢٨ ، والشاعر الأمريكى الجهير « هويتمان » بالسياسة الأسبوعية فى ٢ فبراير سنة ١٩٢٩ والصحافى المصرى الجرىء « أمين الرافعى » وهى منشورة بالسياسة الأسبوعية فى ٣ يناير سنة ١٩٣١ ، كما نشر ترجمة بمجلة « الطلبة المصريين » عن شكسبير فى ١٩ يناير سنة ١٩٢٨ ، وترجمة أخرى لغاندى وترجمة لطاغور بالمجلة السابقة فى ٤ فبراير سنة ١٩٢٨ ، وكتب مقالا مفصلا بجريدة البلاغ عن « المنفلوطى » فى ٢١ ديسمبر سنة ١٩٢٩ ، وبمجلة الرسالة عن شخصية ابن خلدون فى ١٧ سبتمبر سنة ١٩٢٤ ، كما تناول غير هذه الشخصيات الاثنى عشرة ، شخصيات أخرى لا يتسع المجال لذكرها .

— ٧ —

ولم تقف جهود السحرتى على عمله الخاص بالمحاماة ، ولا على أعماله الأدبية . بل أنه أسهم إسهاما إيجابياً فى الحركات الوطنية والديمقراطية فى بلده والبلاد المجاورة ، وكان مثالا للوطنى الديموقراطى النزيه والمجرد من الغايات ، والمترفع عن التحزب والتعصبات ، ويذخر له بنو وطنه المحبة والتقدير كلما جرى اسمه على الأفواه ، ويذكرون له خطبه الوطنية المهذبة وبخاصة خطبته فى عهد الإرهاب عام ١٩٣٨ التى ضمنها المبدأ الدستورى « الملك يتولى ولا يحكم » وخطبته عام ١٩٥١ عن « الاستغلال والمستغلين » التى كان لها وقع مدو لدى الجمهور .

كما يذكرون له جهوده الثقافية الاجتماعية الإيجابية فى إقليمه ، وجهاده فى رفع معنوية الجماهير ، وإيقاظ أرواحهم وتنقيتها .

ونذكر من هذه الجهود تكوين جمعية اجتماعية فريدة لتعليم المشردين،

وأبناء الفقراء ، بعض الحرف والصناعات ، وإنشاء فصول ليلية بالمدارس الإلزامية لتعليم العمال والكبار الأسنان القراءة والكتابة ، وإسهامه الفعلية فى معاونة المتعففين من الفقراء والعاجزين عن العمل ، وتحريره جريدة الإقليم « الوقت » لتنوير الناس وتوجيههم توجيها طيباً ، وقد كان يملأ قلمه صفحات هذه الجريدة ، وقد اطلعنا على بعض من أعدادها فإذا بنا نعجب من هذا الجهد القلمى الدائب لتثقيف أبناء إقليمه ، فى العدد ٤٦٢ المؤرخ ٢٧ يوليو سنة ١٩٣٩ نجد مقالا بعنوان « بين الجمود والتجديد » ، ومقالا آخر « فى المرآة » بقلم م — لطفى وهو الاسم القلمى الذى استعاره لمهر مقالاته به ، وكل عدد وقفنا له عليه كان يحوى أكثر من مقالين ، ولمحتين أو ثلاث متناثرة فى كل عدد .

— ٨ —

ولقد تخللت الفترة التى قضاها بالمحاماة فترة تعد من أخصب الفترات فى حياته الأدبية ، إذ اتصل فى أوائل عام ١٩٣٤ بجماعة « أبولو » وتعرف إلى زعيمها الدكتور أبو شادى ، وكان واسطة التعارف بينهما الأستاذ عبد العزيز عتيق مدير إدارة الثقافة بوزارة التربية والتعليم فيما بعد .

كما تعرف إلى أدبائها وشعرائها ، وعلى رأسهم : ناجى والصيرفى ، وزكى مبارك ، وصالح جودت ، ومختار الوكيل ، ومحمود حسن إسماعيل والسحراوى ؛ وغيرهم من أدباء الحركة الابتداعية فى مصر .

وكانت صداقته لأبى شادى من أكرم الصداقات التى عرفت بين الأدباء ، كانت هذه الصداقة مضرب المثل فى المحبة والوفاء ، وفى ذلك يقول السحرتى : « كانت صداقتنا صداقة نقية عاملة ، صداقة فكرية وروحية معاً .

وكانت آراؤه التقدمية فى ذلك الحين مصدر إلهـــام زاخر لى ،

كما كانت كتاباته النثرية المركزة من العوامل القوية التى جذبتنى إليه .

ولم أكن بنزعتى الواقعية أميل إلى الشعر الخيالى ، ولكنه حببنى إلى الشعر ، وأوحى إلى تآليفه ، حتى تمكنت فى عام ١٩٤٣ من إخراج ديوان « أزهار الذكرى » الذى جمع أكثر شعرى من عام ١٩٣٤ إلى عام ١٩٤٣ » .

وأذكر بالامتنان تصديره النبيل الجامع لهذا الديوان ، والذى يفسر روحه الكريمة الوفية ، والذى جاء فيه عن الديوان :

« وأنا إذ أتناول شعره بالعرض إنما أمازج نفسه الحلوة وفكره الناضج وطبعه النبيل ومواهبه المتألقة : التى طالما جذبتنى إليها فنهلت من عذوبتها وقبست من إشراقها » .

حقا لقد تأثرت فى يفوعتى وصدر شبابى بأدب المنفلوطى وأسلوبه ، كما تأثرت بعده برواد الأدب وأعلامه فى الجيل الماضى ، وعلى رأسهم الدكتور طه والدكتور هيكل وغيرهما ولكن أحداً منهم لم يؤثر فى تأثير الدكتور أبى شادى » .

* * *

وفى أفياء جماعة أبولو تجلت طاقة السحرتى الأدبية ، فكتب فى أبولو ورأس تحرير مجلة الإمام ، كما أسهم هو والدكتور إسماعيل أدهم فى تحرير مجلة أدبى التى اقتصرت على أدب أبى شادى وأدب أصدقائه الحميمين ، كما أخرج فى عام ١٩٣٧ كتابه المدرسى البديع « أدب الطبيعة » وقد صدره الدكتور أبو شادى بمقدمة جاء فيها :

« إن أدب الطبيعة : هو من صميم الأدب الدينى العالى ، وهو كتاب أخلاق رفيع ، وسجل ثمين للوجود الحى ، وهو تعريف متزن بالشعر العصرى ، وعرض جميل لآداب مأثورة عند العرب والإنجليز والفرنسيين والأمريكان قديماً وحديثاً ، إلى جانب روائع الأدب المصرى القديم ، وصفحات

الكتاب على وفرتها تضم أكثر مما تبدى ، لأن الأسلوب المركز الذى اشتهر به المؤلف هو خير ماقل ودل ، وهو مع ذلك بعيد كل البعد عن الإبهام أو التعقيد » .

وفى مجلة الإمام جال قلمه جولات موفقه وكتب مقالات نابهة ، ونذكر من هذه المقالات : ثلاث مقالات كتبها فى نقد وتحليل كتاب « ابن الرومى » للعقاد ، ومقالة عن « البارودى » فى عدد خاص أخرجه ، ومما يستحق التنويه بحثه الفياض عن « سعد العظيم » وقد صدر به عدد خاص من الإمام فى ست وعشرين صفحة . وهو من أمتع البحوث التى ظهرت عن سعد زغلول .

ولم تقف جهود السحرتى فى هذه الفترة على الكتابة فى مجلات أبولو ، بل دبج مقالات فى المجلات المصرية ، ومن بينها مجلة الرسالة ومجلة « الأدب الحى » التى كان يصدرها الأستاذ إبراهيم المصرى ، ومجلة الأسبوع الأدبية التى كان يصدرها فرنسيس دوس ، ومجلة « أبو الهول » ومجلة السفير التى كانت تصدر بالإسكندرية ، وغيرها من المجلات .

— ٩ —

وفى أواخر عام ١٩٤٢ ضاق السحرتى بحياة الريف ، ولم يجد كثيراً من اللذة فى المحاماة ، فالتحق بالعمل الحكومى بالعاصمة فى أوائل عام ١٩٤٣ وكيلا بقسم الدعاية والنشر بوزارة الوقاية لكى يجد فى جو العاصمة مجالا لدراساته الأدبية ، وقراءاته .

ولكنه ما كاد يدخل الوظيفة حتى شعر من أول يوم ، أنه وضع نفسه باختياره فى سجن ؛ وفى ذلك يقول السحرتى : « لقد شعرت بعد طلاقى فى الريف ، بأنى وضعت اللجام فى فمى ، وخلفت من ورائى ذكريات سعيدة ، وهجرت أعمالا خيرة لا أستطيع إتيانها فى العاصمة ، وحثوت الرماد على تراث كان يمكن أن ينمو ويزدهر لولا مفارقة البلدة الصغيرة » .

وقد وقعنا له على قصيدة لم تنشر يعرب فيها عن لواعج نفسه وضيقه فى بداية اشتغاله بالحكومة ، ويقول فيها :

أقصيت نفسى عن فضاء واسع ... وحبستها فى أضيق الجدران
وشعرت أنى قد أضعت طلاقتى ... وهى المـــلاذ الحر للإنسان
فرجعت أعذل هذه الروح التى ... هامت بمصر وأضرمت تحنانى
أشبعت بغيتها بهجرة موطنى ... وأتيت أنشد فرحة الوجدان
فإذا الهناء الآل فى هذا الورى ... وإذا الحقيقة مرة لجنانى

ولم يعرف فضل السحرتى فى عمله الحكومى ، مع إخلاصه وتفانيه فى عمله ، وشجاعته فى إبداء رأيه ، فقد نقل إلى وزارة التجارة بعد إلغاء وزارة الوقاية ، واشتغل بالقسم التشريعى بها بالتحقيقات ، ثم ضم أخيراً إلى النيابة الإدارية ، حيث اشتغل رئيساً لقسم النيابة بوزارة العدل .

والمعروف أن الوظيفة لم تقيده بأغلالها ولا روتينها ، فقد كان لا يزال كالعهد به ، الإنسان الديموقراطى الحر والأديب المترفع الزاهد عما يجرى وراءه الموظفون عادة من التماس الحظوة ، أو الجرى وراء ترقية ، وفى كل مكان يحل به ينشر حوله جوا من المرح ، والزمالة الحقيقية التى لا يعرفها الرؤساء إلا نادراً .

وقد كان مع ما يبذل فى عمله الحكومى من جهد ولغوب ، ينسكب على نفسه عاملا فى الحقل الأدبى ، ولا غاية له إلا إنتاج صنائع أدبية ثابتة ، ولبنات قوية فى بناء الأدب ، غير ناظر إطلاقا إلى أى غنم مادى من وراء عمله الأدبى .

— ١٠ —

ويتوج جهوده الأدبية فى هذه الفترة كتابه الشعر المعاصر على ضوء

النقد الحديث ، والذى أخرجه فى عام ١٩٤٨ ، ويعد من المراجع القيمة فى دراسة النقد الأدبى المعاصر .

ونذكر له بالفخر جهوده البناءة فى قيام ودعم رابطة الأدب الحديث ، وما يلقيه فى ندواتها من محاضرات نفيسة مدروسة ، ونذكر منها محاضرته عن « فن القصة القصيرة » و « فن الشعر » و « فن النقد الأدبى » و « فن الصحافة » و « فن المسرحية » و « فن المقال الأدبى » و « الأصالة الفكرية » و « الجموح القلبى » وغيرها من المحاضرات التى لا يتسع المجال لذكرها ، وتؤلف كتابا ضخما .

ولم تقف جهود السحرتى عند التأليف والمحاضرة . ولكنه كان يكتب بين حين وآخر فى المجلات الأدبية الشهيرة ، وقد خص المقتطف من قبل بمقالات نابهة ، كما جال قلمه فى مجلة الميزان والأديب المصرى فى عام ١٩٤٩ ونشر طائفة من المقالات فى مجلة « الأديب البيروتية » وغيرها من المجلات ، ونذكر بخاصة أربع مقالات كتبها بالمقتطف عن « فن المراجعة والتعقيب » وهى مقالات رائدة فى هـــذه الناحية كما نذكر له بحثه الطويل المنشور عن « خليل مطران » ويعد من أمتع البحوث فى دراسة هذا الشاعر العظيم .

ومما كتبه فى الأديب البيروتية دراسات عن شخصيات الشعراء : ناجى ، وأبى شادى ، ومحمود أبو الوفا ، والتيجانى ، وهى دراسات سيكولوجية فريدة فى بابها وقد ضمها كتاب « شعراء مجددون » .

ولا يميل السحرتى فى كهولته إلى نشر إنتاجه الأدبى ، بل يؤثر إيداعه سجلاته الأدبية ، وكثير من بحوثه الأدبية والسيكولوجية ، ما تزال مخطوطة لديه للاختمار ، كما يقول ، ومن هذه البحوث نذكر بحثه عن « الأصالة الفكرية » الذى نشر منه كلمة فى مجلة « ليالى الأدب » التى أخرجتها رابطة

الأدب الحديث فى عام ١٩٥٦ ، وبحثه عن التقدمية كما أفهمها ، وبحثه عن « سيكولوجية الشخصية » و « سيكولوجية الحب » وبحثه عن « فن الكتابة » وغيرها من البحوث .

ولسنا ندرى سببا للزهد فى نشر هذا الإنتاج ، وكل ما يمكننا قوله هو أنه يريد أن تخرج كتبه بعد نضج واستواء تنم عن فكره وشخصيته فى اكتمالها ، وكثيراً ما يقول : « نحن لا نزال نقف على عتبة المحراب ، فلنقف فى خشوع وسكون وابتهال ! » .

— ١١ —

وجل اهتمام السحرتى فى الوقت الحاضر ، موجه إلى النقد الأدبى ، وهو يرى أن مهمة الناقد مهمة شاقة عسيرة ، ومسئولية خطيرة أمام نفسه وفنه ومجتمعه ، وهو فى ذلك يقول فى صـــدر كتابه « الشعر المعاصر » :

« إن النقد الأدبى من أعسر الأمور وأشقها لأنه يتطلب ثقافة واسعة وموهبة فنية عالية وتذوقا وجدانيا مرهفا وروحا سمحا متجرداً عن آثار الميل والهوى » .

ويقول بعد ذلك فى الكتاب ذاته : « وللنقد الأدبى اليوم قضية مركبة عويصة تحتاج إلى قضاة عدول صارمين فى الحق ، ولا يساغ النقد بدفعة من دفعات العاطفة . أو نزوة من نزوات النفس ، أوخطرة من خطرات الهوى ، ولا بلمحة من لمحات الذكاء ؛ بل لابد من ضمير حى ، وبراءة من الميل ، وتجاوب مع روح المنقود . واقتران بآثاره اقتران مودة . والرجوع إلى جوه وبيئته . وشخصيته » ودراية ذكية بالأصول النقدية وأحدث مذاهب النقد المعاصرة ، فإذا تعذر التجرد النفسى وعمرت الزمالة بالمنقود ،واستحال التكيف بالجو الذى شدا فيه الأثر الأدبى وترعرع . وتجوهلت شخصية

المتمود ، وقلبت الزكانة بالقواعد النقدية ، فان يصح نقد ولن ينصف منقود »(١) .

والسحرتى فى نقده الأدبى يحرص على الاعتدال والاتزان فى الحكم ، مع الميل إلى التجديد .

وقد اختير عضوا فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب منذ فترة طويلة ، ثم عضوا فى هيئة تحرير مجلة الثقافة التى صدرت عن وزارة الثقافة فى أكتوبر ١٩٧٣

— ١٢ —

وقد صدرت له الكتب الآتية فى الفترة الأخيرة :

١ — شعراء مجددون .

٢ — شعر اليوم .

٣ — الفن الأدبى .

٤ — النقد الأدبى من خلال تجاربى .

٥ — شعراء معاصرون ـ بالاشتراك مع الأديب الكبير هلال ناجى .

٦ — آيديولوجية عربية جديدة .

٧ — دراسات نقدية ـ وقد نشرته الهيئة المصرية للكتاب أوائل عام ١٩٧٤

٨ — وله كتاب مخطوط بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية عن محرم الشاعر

٩ — وكتاب آخر مخطوط فى الهيئة المصرية للكتاب بعنوان: دراسات نقدية فى النثر .

١٠ — وكتب أخرى مخطوطة لاتزال لديه لاتجد الناشر لها .

وبعد : فهذا هو السحرتى وهذه هى جهوده النقدية والأدبية الرائدة، التى تعد مثالا فريدا لعمل بناء مثمر فى نهضتنا الادبية المعاصرة .

---

(١) كتاب الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٥

حسن كامل الصيرفى

من مواليد ٦ سبتمبر ١٩٠٨

— ١ —

نلمس خصائص شاعرية « الصيرفى » فى شعره واضحة بارزة ، يقول حسن كامل الصيرفى ، يخاطب الشباب :

إلى الأمام خطوة فخطوة وأقــدم
من لم يكن شعاره « إلى الأمام » يهزم
إلى الأمام فالحيا ة ساحة التقدم
العمر فيها مسرع إلى سكون العدم
وكل من لم يخط فيها خطوة يحطم
وكل من لم يبن فيها أثرا يهدم
إلى الأمام إنما الفوز لمن لم يحجم . .

فتجد ملامح شاعرية واضحة فى ألفاظه وأسلوبه ومعانيه وخياله وانسجام تفكيره ، ووحدة أبياته الشعرية والشعورية . . ويقول يرثى صديقه الشاعر « على محمود طه » من قصيدة بعنوان « رقدة الملاح (١) » :

لم يبق لى فى طريق العمر أحباب خلا الطريق وأحباب الرؤى غابوا
كانوا خيالا ، وكان العيش حلم كرى مضى به قدر للعمر نهاب
لم أنس آخر لقيانا وقد دمعت شمس الأصيل ، ورقت منه أطياب
وأنت فى حجرة كان الشفاء بها وهما . وخلف صراع الطب وثاب
كدمعة فى جفون العين بارقة حتى يحين لها فى الخد تسكاب
روح تشف عن الأحلام حائرة والجسم قد شفه سقم وأوصاب
ترنو إلى الأفق الدامى فتحسبه فتى من الحزن قد خانته أعصاب

---

(١) الأهرام ١٦/١١/١٩٥٠

تقضى لياليك بعد الأنس منفردا — لم يهو ساحك خلان وأتراب
سأمان ترقب أياما مغربة — كما تحول نحو الغرب جواب
كحانة فى ظلام الليل نائية — جفت على صدرها المهجور أنخاب
فى عزلة لم يقصر ليلها سمر — ولم تكشف دجاها الجهم أكواب
قد لفها الصمت إلا بعض همهمة — كما تهمهم فى ظلمائها الغاب
قاسيتها محنة ما كاد غاشمها — ينزاح عن كتفى العانى وينجاب
حتى تحطم فى استنهاضه أمل — وانهار فى مثل لمح الطرف أطناب
كان اللقاء وداعا ، والحديث صدى — من عالم الغيب لم تدركه ألباب

فتجد صورة حزينة دامعة لشاعر ولى وذهب ، وتحليلا فكريا عميقا لشاعرية الشاعر ومواهبه ، وأثرا فنيا يروع ويسحر بما اشتمل عليه من سمات التعبير والبيان والأسلوب .

ورثى الصيرفى أبا القاسم الشابى الشاعر بقصيدته :

أيها المتعب الذى — حطم النأى واستراح
أيها الشاعر الذى — ضاق بالمشرع المتاح
أرهق الجسم ثائر — بين جنبيه لايراح
لم يسع صدره المنى — لم تجد فيه من براح
حطمته بعنفها — وهى مشبوبة الطماح
عشت تشدو لعالم — قد تلهى بكأس راح
الأعاصير لهوه — وأغاريده الرياح

والصيرفى مجيد فى الرثاء والألم والشكوى ووصف العواطف والمشاعر والأحاسيس النفسية الدفينة . وفى الرموز الدقيقة المعبرة ، والأوصاف الدقيقة . ويجمع شعره بين السلاسة والتعبير القوى والفكرة العميقة ، وبيته الشعرى يجمع صورا كثيرة متلاحمة مصبوبة فى قالب شعرى جميل ،

مع البراعة النادرة فى رسم الصور والظلال ، وتوشيتها بألوان ساحرة من الخيال ، وإضافة التفاصيل الساحرة التى تنم عن فطنة بارعة ، وذهن خصب، وملكة نادرة مصورة .

ويشيد السحرتى برمزيات الصيرفى(١) ، وبتجربته الشعرية فى قصيدته « التضحية(٢) » ، حيث يقول :

هنا فى هيكل الحب أحقر مبـــدأ الفرد

ويقول منها :

أجل الناس من يظما ليرضى الظامىء الجائع

ويذكر تجربته الشعرية المختلطة بتجارب باطنية أخرى فى قصيدته «غروب شمس»(٣) التى رثى بها أخته ، ويقول منها :

رؤى الدنيا كواذب خادعات وقد صبغت بألوان كذاب

ومنهـــا :

مضت بالأولين وسوف تمضى بنا وبغيرنا من كل باب
نعيش وحولنا أهل وصحب ونحن من الحياة على اغتراب(٤)

ويذكر أسلوب الصيرفى الأثيرى الهفهاف(٥) ، ونزعته الانطوائية التى جعلت الشاعر يختار موضوعات الشعر من نفسه(٦) . وموسيقاه التى توائم الموضوع الشعرى فى قصيدته « تعالى ورائى(٧) » ، وبعض قوافيه المزدوجة مع تنويع البحر(٨) ، كما فى قصيدته القبلة(٩) ، ويشير إلى رمزية الصيرفى التى

---

(١) ص ، الشعر المعاصر (٢) ص ٨٧، الألحان الضائعة ٣
(٣) المقتطف عدد إبريل سنة ١٩٤٧ ، والرسالة عدد ١٠ مارس سنة ١٩٤٧
(٤) ٤١ الشعر المعاصر (٥) ٦٨ المرجع (٦) ٦٩ المرجع
(٧) ١١٦ المرجع (٨) ١٢٠ المرجع (٩) ديوان الشروق

قصرها على الترنيم الموسيقى الآسر(١) ، وإلى قصيدته « السحابة المغترة »(٢) التى رمز بها إلى أحد الحكام المغترين(٣) ، وإلى قصيدته « وحدة العمر(٤) :

ستختلف الحياة أمام عينى   تمر طيوفها وتغيب عنى(٥)

وقد عرض مؤلف كتاب « سمير الأدباء » للصيرفى وشاعريته ، ووصفه بأنه « شاعر فياض الشاعرية المستوحاة من الحياة ، وكما توحى إليه أغانى الربيع ، وجفاء الطبيعة ، ووحدة الجنة ، قصائده . . توحى إليه اللاميفة ويوحى إليه المصباح ، فهو شاعر فى بيانه ، فى حياته ، فى خلقه . . وهو بطبيعته الهادئة الساكنة من غير هذا العالم »(٦) .

— ٢ —

ولقد ولد الشاعر فى ٦ سبتمبر سنة ١٩٠٨ ، وبدأ ينظم الشعر وهو فى الخامسة عشرة من عمره ، وترك المدرسة عام ١٩٢٥ ليفرغ للشعر ، وبدأ منذ عام ١٩٢٧ ينشر شعره فى مجلة « العصور »(٧) . . ثم صار أحد أعضاء جمعية « أبولو الشعرية » التى أنشأها أبو شادى ورعاها ، وفى عام ١٩٣٤ أصدر ديوانه « الألحان الضائعة » ، وصدر له بعد ذلك « الشروق » ، ثم ديوان « صدى ونور ودموع » .

ويقول أبو شادى عن الصيرفى فى تصديره لديوانه « الألحان الضائعة » الذى صدر فى القاهرة عام ١٩٣٤(٨) : حسن كامل الصيرفى شاعر أصيل ، فياض الشاعرية ، المستوحاة من أغانى الربيع ، ومن الصدى الخافت ، ومن

---

(١) ٢٥ الشعر المعاصر   (٢) ٤٣ الألحان الضائعة .
(٣) ١٣١ الشعر المعاصر   (٤) ٦١ ديوان الشروق .
(٥) ٢١٠ الشعر المعاصر   (٦) ص ٤٩ سمير الأدباء — طبع بالمنيا .
(٧) ص ٤ ، ٥ الألحان الضائعة   (٨) ص ٦ الألحان الضائعة .

ومن جفاء الطبيعة ومن البسمات الساخرة، ومن موت البلبل ، ومن كل ماتوحيه الحياة والموت للشاعر الحساس النبيل.وهو شاعر فى بيانه ، شاعر فى حياته ، شاعر فى خلقه ، وهذه الصفات قلما تجتمع حتى تبهجك وتشعرك بالاحترام والمحبة البالغة نحو صاحبها ، فالصيرفى هو الفنان الناضج فى تعبيره الوجدانى المنغوم، وفى صور حياته العامة ، وفى مظاهر النفس الخلقية ، فهو ذاتية من الشعر الحى الثمين . . والصيرفى الشاعر وشعر الصيرفى وحدة منسجمة لا تتجزأ ، لقد انتظمت مدرسة أبولو شعراء ممتازين ، ولها أن تفخر بالصيرفى وشعره، فهو ثروة جديدة للشعر المصرى الحديث ، وللشعر العربى عامة ، وكيف لا يكون ذلك وهو الجامع ماجمع من الطلاقة البديعة ، والخيال الرائع ، والموسيقى المستحدثة، فى نظام هو نظامه لا يقلد فيه أحدا ، وإن تجاوب مع شعراء العالم العربى ، وهذا التجاوب الشامل علامة من علامات الشاعرية القوية ، كما أن احتفاظه بشخصيته علامة أخرى من علاماتها القوية .

ويحلل أبو شادى شاعريته فيقول(١) : « الصيرفى شاعر » مبتدع ، بعيد الخيال ، رومانتيكى النزعة غالبا ، رمزى أحيانا ، بعيد فى طوره الحاضر عن المثل القديمة ،لغته لغة الشعر الجرىء.فكل ألفاظه أشعة وظلال وأنغام وأصداء وعطر وشذى وأشباح وأطياف ونحوها(٢) .

وكتب عبد العزيز عتيق دراسة نقدية عنه جاء فيها : « شعر الصيرفى شعر الفكرة والتأمل، تنبثق فى خاطره انبثاق الشعاع ولا تزال فى وضوح ونمو حتى تكمل وإذ ذاك تساوره على التعبير عنها والخروج إلى الحياة ، ومن أحسن فكره الشعرية فى هذا الديوان فكرة قصيدة « الشاعر(٣) ،

---

(١) ص ٦ الألحان الضائعة .
(٢) ص ٩ و ١٠ المرجع نفسه .
(٣) ص ٣٣ المرجع نفسه .

ففيها يمثل لنـــا خلق الشاعر وكيفية هبوطه إلى الأرض وأسباب ذلك ، فى عرض شعرى جذاب(١) .

وهذه القصيدة فى رأيي هى التى ينهج نهجها على محمود طه فى قصيدته « ميلاد شاعر » ، وهى طويلة تقع فى أكثر من خمسين ومائة بيت ولقد نجح الشاعر فى تصوير هذه القصة خير تصوير ، كما عبر عنها أوضح تعبير ، وإن هذه القصيدة وحدها لكفيلة أن تنظمه فى سلك الشعراء المنفردين المطبوعين . . . ومن قصائده فى هذا الديوان « اللحن الضائع » و « القلب المحطم » . و « الحيارى » . و « التائه » . و « ظمآن » . و « استرح ياقلب» و « عقب السجارة »،و « دمعى »،و « الواحة المنسية » . و «الصدى الخافت». و « موت عزرائيل » و « ربيع كالخريف » . وتمثل قصيدتاه « ظمآن » و «ووحى المصباح » تجارب شعرية غامضة . وفى قصيدته « المنديل » أصالة التوجيه الموضوعى .

ولقد قوبل ديوان « الألحان الضائعة » بعاصفة من النقد . لم يقابل بهـا ديوان آخر معاصر . وأحسبنى عاجزاً عن أن أرسم صورة موجزة جداً لما أثير حول الديوان من دراسات أدبية ومشكلات فى النقد . وخصومات بين القديم والجديد .

كتب الناقد الأدبى فى مجلة «الحديث الحلبية» (٢) يقول بمناسبة ظهور الديوان : « الصيرفى شاعر ينشد شعره من نفس متعبة . وقلب قد استفزته الأحلام » . . ونوه بالألوان النفسية — فى شعره — التى تفيض بالاكتئاب تارة . وبالبشر والدعة تارة أخرى . ويقول إن الصيرفى فى كلتا الحالتين يحكى لنا شعوره . فينظم ذلك فى كلمات مختارة . وأوزان مختلفة فيطربنا . وقد تنفذ هذه الكآبة التى تستولى عليه إلى نفوسنا فنحزن ونجد حتى فى هذا

---

(١) ص ٩٣ المرجع (٢) العدد العاشر ١٩٣٤

الاكتئاب جدة نفسية . ويرى أن الصيرفى فى طليعة المجددين من شعراء الشباب .

ونوه الشاعر القروى(١) بديوانه «الألحان الضائعة» وبشاعرية الصيرفى فيه ، وقال عن الصيرفى إنه شاعر مصرى موهوب ، مواضيعه طريفة ، ونغماته جديدة ، وشعره نسيج وحده ، لا تقليد فيه ولا تقييد ، بل اخلاص فى الشعور وصدق فى التصوير ، إنه شاعر الآمال والآلام ، وأى شاعر حقيقى لم يكن شاعر آمال وآلام ، ولو لم يسم ديوانه « الألحان الضائعة » لخلع عليه كل مطالع من تلقاء نفسه هذا الاسم ، فالألحان مزيته العظمى ، وقلما تقرأ قصيدة لا ذكر فيها للألحان والأنغام والوتر والقيثارة ، كأن الديوان ملحمة متعددة الأناشيد ، متنوعة النغمات ، فى موضوع واحد جامع .

وكتب ناقد حول الديوان يقول(٢) ، لئن كان شعر على محمود طه يمتاز بفخامة اللفظ وروعة الأسلوب ورصانة الجمع بين القديم والحديث ، وشعر ناجى يمتاز بسحر العاطفة وجمال الذوق وجلال المعانى ، فإن شعر الصيرفى يمتاز بموسيقيته الساحرة ، وألحانه الحالمة وصفاء الديباجة وإشراقها ، وسمو الفكرة ، والتقصى الوصفى فيما وراء الصورة ، والصيرفى بلا نزاع فى طليعة شعراء الشباب المجددين الرمزيين . ويشير إلى خلو شعره من المدح والهجاء والفخر ، وإلى أنه ينظم الشعر استجابة لعاطفته الملحة ومشاعره الدفينة ، فيكون الفكرة ثم يختزنها فى نفسه ، حتى إذا ماحاك حولها هيكل القصيدة راح يزجيها ، ويغذيها من دماء قلبه . ويضفى عليها ألوانا من سحر العاطفة وفتنتها ، فتنثال عليه الخواطر انثيالا ، وتواتيه القافية طيعة سلسة القياد ، فلا يجرى وراء لفظ يتخيره ، أو تركيب ينمقه ويوشيه ، كل ذلك عن وحي

---

(١) مجلة العصبة الأندلسية ـ البرازيل ـ عدد أكتوبر ١٩٣٨

(٢) جريدة الحال ـ عدد ٢٣ أغسطس ١٩٣٤.

صادق ، وغريزة موهوبة . وشعره سداه الألم ، ولحمته السخط على الحياة ، ومراجه التبرم بالناس وما تواضعوا عليه ، والديوان يكاد يكون خلوا من ذكر المرأة التى هى منبع من منابع الشعر .

ويقول عبد الفتاح إبراهيم من دراسة نقدية له عن الديوان(١) « لبث - الصيرفى - ثائرا على العالم ؛ ساخطا عليه ؛ ونزعت نفسه إلى التجديد ، وخرجت بهذا للناس فى العصور » و «أبولو » و «المقتطف» . وعصر الشاعر روحه خمرا للناس يتذوقونها ويذوه بصوفية «الصيرفى» فى قصيدته «الحيارى» وبابتداع خياله فى قصيدة « الشاعر » .

وكتب محمود حسن إسماعيل(٢) كلمة تحليلية عن الديوان والشاعر ، منوها بنزوعه إلى المعانى التجريدية ، وبتساميه عن مدارك العاديين ، ويقول : إن الشاعر قد نوه فى كلمته الأولى بالديوان إلى تخلصه من الذوق العروضى واكتفائه بالذوق الموسيقى وهذه النزعة سبقه بها شعراء المهجر من السوريين .

وتحدث أبو شادى فى مجلته أبوللو(٣) ، عن شعر الصيرفى بمناسبة ظهور « الألحان الضائعة » ، وحدد معنى الأصالة فى الشعر بأن الشاعر الأصيل مبتكر له شخصية مستقلة ولا يقلد أحدا ، وهو غالبا شاعر مطبوع ، أما الشاعر المطبوع فهو الذى يأتى بالشعر من دون تكلف .

ودرس السحرتى « الألحان الضائعة (٤)» ، مشيرا إلى روح الألم فى شعره ؛

---

(١) كوكب الشرق ٢٦ سبتمبر ١٩٣٤

(٢) أبوللو - عدد سبتمبر ١٩٣٤

(٣) عدد أكتوبر ١٩٣٤ - وفى المقتطف عدد نوفمبر عام ١٩٣٤ دراسة للديوان .

(٤) أبولو - عدد ديسمبر سنة ١٩٣٤

« الدموع ضرورية للعبقرية » كما يقول الأديب الفرنسى اسكندر ديماس ؛ والحزن السامى يجعلنا نقدر اللذة كما يقول الفيلسوف الفرنسى ليبنتز « والفرددى موسيه » ، بل كما يقول الصيرفى :

دموعى كنت آمالا تمد القلب بالبشر
وكانت هذه الآما ل كالأنغام فى الفجر

ويذكر أن الآلام صهرت روح الصيرفى فأنضجتها وطهرتها . وأطافت بها صوفية سمحة . حفزته إلى تأملاته الساجية الحنون، وجعلته يرسل ألحانا لا يفهمها إلا كل من يتجاوب مع مثله ، وكل من يهتز قلبه لتنفس النهر ، وغناء البلبل . وهمس النسيم ؛ استمع إليه يشرح فنه فيقول :

وأنشدتهم من أغانى السماء أناشيد تعزف للخالدين
فضاع الصدى فى فضاء الحياة وذاب النشيد وهم يصخبون

ويذكر أن صوفيته تلهم شاعريته ، وتخلع عليها الصفاء والتأمل . وفوق ذلك فقد امتزجت بنفسه محبة الفن، ولهذا نراه ينظر إلى الوجود بشعور « الفنان » ، ويسبح فى الدنيا هائما على وجهه ؛ وتدق شاعرية الصيرفى غاية الدقة ، ويفيض ديوانه بالشعر الانفعالى الهادىء الحزين ، وبالشعر الرمزى وبشعر الطبيعة ، وليس فيه من شعر الحب العاطفى إلا النادر ، وصفوة القول أن الصيرفى شاعر مجدد هادىء الجوهر ، صافى النفس ، رقيق الشاعرية ؛ عذب الموسيقى .

وينوه السحرتى بمعانيه الأصيلة فى الطبيعة(١) ، وبشعره الأثيرى الذى لا يحاكى(٢) ، ويصفه بأنه شاعر سابح فى الخيال ، يخلق لك جوا عبقا بالعطر الشعرى والموسيقى الهادئة . وكأنما ينادى المجهول(٣) .

---

(١) ١٠٧و١٠٨ أدب الطبيعة ـ للسحرتى .
(٢) ١٢٠ المرجع . (٣) ١٢٢ المرجع .

ويصفه إسماعيل أدهم بأنه شاعر رومانسى النزعة ، غنائى الروح ، موسيقى التعبير(١) .

وينوه بركلمان به ؛ وبنزعته كأحد أتباع الشعر الرمزى ، وبتشاؤمه(٢) وقد درس الدكتور إسماعيل أحمد أدهم الصيرفى وشاعريته دراسة واسعة فى « مجلة المكشوف(٣) » ، وذكر آثار شعراء المهجر فى شعره وتأثره بمذهب مطران الشعرى .

ويذكر كاتب(٤) أن الصيرفى شاعر له طابع ، وشخصيته واضحة فى شعره وتأملاته ونزعاته ، وفى شعره تشاؤم عميق يمتزج بتأملات واسعة ، ويعلو بشعره فى بعض قصائده إلى مرتبة سامية رفيعة ، لأنه يرتكز على موهبة حقيقية ، وهو فى طليعة الشعراء الذين تغذى شخصياتهم فنهم .

ويشير ناقد إلى بعد شعر الصيرفى عن التكلف الممقوت ، والتصنع المرذول ، وشاعريته بعيدة الغور ، لا تقف أمامها الحدود ، ولا ترضى إلا الصميم ميدانا لها ، وفى هذا تعليل لرمزيته الغالبة على قصائده ؛ التى تسيطر على بعضها الحيرة ممزوجة بالاطمئنان؛ ومن مميزات شعره موسيقيته(٥)

وينوه ناقد آخر(٦) بشخصية الصيرفى الواضحة فى شعره ، وبتشاؤمه وبرمه

---

(١) من كلمة لأدهم فى دراسته عن « خليل مطران » ص٢٢٨ و٢٢٩

(٢) تاريخ الأدب العربى تأليف المستشرق الألمانى بروكلمان - الجزء الثالث من الملحق ص ١٦٥ — ١٦٨

(٣) عدد ٣١ لسنة ١٩٣٩

(٤) هو محمود عزت موسى - أبو الهول عدد ٤ مارس سنة ١٩٣٥

(٥) الجريدة السورية اللبنانية - ٢٠ت ١ - عام ١٩٣٤

(٦) ٥ سبتمبر عام ١٩٢٤ - البلاغ الأسبوعى .

بالحياة والشعر والناس ، ورمزيته ، وبتجويده فى كثير من موضوعات الشعر إلا النادر . ويمزج الصيرفى فى الأسلوب والفكرة بين فكرة العالم ودقته وبين خيال الشاعر وتحليقه . وفكرة الصيرفى قد تكون أبرع من أدائه عنها ، فهو يقع على الفكرة البارعة . ويحيط بها إحاطة ، ويتقصاها .

واللون الوجدانى هو السمة الغالبة على « الألحان الضائعة » :

عصرت روحى خمراً للورى وهوى
وما تذوقت منها بعض ماشربوا
ضاعت أمانى فى الدنيا وأى منى تعيش فيها وتحيا وهى تلتهب
أنشدت كل أناشيدى ، فما بقيت ألحانها ، وتولى صوتها الصخب
فرحباً بشقائى فى محبتهم ومرحبا بعذاب جره الأدب
وليغفر الله للـــدنيا إساءتها
وفى سبيل الورى روحى وما أهب

ويشير إلى تلك السمة كاتب أديب(١) ، وإلى روح الصيرفى فى التجديد فى الشعر .

ويذكر أديب(٢) نزعة الصيرفى القوية إلى التجديد ، يسعفه فى ذلك حس مستفيض ، وخيال جامح .. ويشير الدكتور محمد كامل حسين فى دراسة كتبها عن الديوان(٣) ، إلى أثر الأدب الغربى فى شعراء مدرسة أبولو ، وإلى معانى الصيرفى المبتكرة فى قصيدته « عقب السيجارة » التى ليس لشاعر غيره نظير لها ، وديوان الصيرفى قبل كل شيء صدى لنفسه الحزينة ، وحياته المضطربة

---

(١) ملحق السياسة ـ أول سبتمبر ١٩٣٤ ـ بقلم أحمد فتحى
(٢) البصير ١٤ سبتمبر ١٩٣٤
(٣) الوادى ١٥ سبتمبر ١٩٣٤

وكتب الناقد الأدبي في مجلة المقتطف يقول(١) : « الصيرفي شاعر وادع النفس ، رقيق القلب ، متزن العقل ، رشيق الأسلوب قوى الخيال ، يصدر في شاعريته عن فكرة تلابس معظمها الروعة الفنية ، فتجد المعاني المبتكرة كفاءها من اللفظ المختار ، ويظهر أن الموسيقى التي تتجاوب بها قصائد الديوان مستمدة من نفس شاعرها ، ظهر هذا الديوان في عام حفل بظهور الدواوين الشعرية ، وأخصها « الملاح التائه » لعلى محمود طه ، و« وراء الغمام » لناجي .. وأظهر السمات في شاعرية الصيرفي هي التصوير والتصوف والطبيعة والعاطفة أحيانا . وهو في أكثر قصائده ذو نزعة تجديدية ، فهو يميل دائما إلى التحرر من القافية ، وإلى بعض الأخيلة الغامضة ، والتي يمكن أن نعتبرها في بعض الأحايين رمزية ، وهو في حبه لانطلاقه من وثاق القافية يقارب الروح الغالب بين شعراء المهجر .

وكتب محمود الخفيف(٢) كلمة عن الألحان الضائعة ، أخذ فيها على الشاعر كثرة ميله إلى المجازات والاستعارات الغريبة مثل : « كهوف الحياة » و« قيثارة الحياة » ، و« لهيب الأنين » ، و« عصير الشجون » ، وكذلك أخذ عليه معانيه وأخيلته الغريبة ، وقلة عنايته بقوافيه . وإني لأعذر الخفيف في هذا النقد ، فمذهب الغموض في الشعر أو الرمزية جديد على شعرنا المعاصر لم تألفه الأذواق بعد ، ومن ثم كثر الجدال فيه ، والخصومة الأدبية حوله ، والذين يخاصمون الصيرفي إنما يخاصمونه بحسبانه شاعرا من رواد الرمزية والتجديد في الشعر المعاصر . وقد رد الصيرفي على الخفيف بكلمة نقدية موجزة(٣) .

---

(١) المقتطف عدد نوفبر ١٩٣٤
(٢) الرسالة ١٩٣٤
(٣) الرسالة ١٩٣٤

— ٣ —

وكتب حسين المهدى فى مجلة « الإمام(١) » ينقد موسيقى الشاعر وقوافيه.
وكتب الأديب السودانى « بشرى أمين » فى مجلة الإمام(١) ، عن الصيرفى الشاعر وديوانه دراسة طويلة ، حلل فيها عنصرى شاعرية الصيرفى : « الآمال والآلام » تحليلا نقديا بديعا ، منوها بشعره وروحه وتجديده .

وكتب للسيد قطب كلمة عن الديوان(٢) ؛ نوه فيها بطلاقة الروح الفنية فى شعر شعراء الشباب ؛ وبجدة الاتجاهات ، وصدق العاطفة . وسعة التأمل وقوة الملاحظة . وعاب عليهم الغموض وضعف الأداء وعدم الدقة فى التعبير والتفكك . ونقد الديوان نقدا سار فيه على هذا المنهج ؛ وقد عرض قصيدة الصيرفى « حياتى » عرضاً نقدياً ، وحكم عليها بأحكام منهجه النقدى السالف وحلل قصيدته « الشاعر » وقصيدته الأخرى « موت عزرائيل » ، وينقده فى آخر كلمته نقداً فقهيا يدور حول اللغة . وقد رد الصيرفى عليه بكلمة نشرت فى مجلة « أبولو »(٣) أشار فيها إلى أخطاء الناقد فى نقده . وتحامله على شعراء الشباب مع أنه منهم . ومحاولته التعالى فى نقده . ينقد الناقد بيت الصيرفى :

فنرجع من غمرات العراك   علينا كواهله القاهرة

لأننا نحن « لا نرجع وعلينا كواهل العراك . بل نرجع وعلى كواهلنا نحن أعباء العراك » . ويرد عليه الصيرفى بأنه « لو تدبر الصورة لعرف أنى أريد تصوير العراك بصورة المستند بكواهله القاهرة على المتعبين الخائرين ، ولست أصور حمل العبء . لأن الصورة تمثل العودة من العراك وهذا كقولهم : « أناخ عليهم بكلكله » .

---

(١) عدد ٢٠ ديسمبر ١٩٣٤
(٢) الأهرام ٢٠ أكتوبر ١٩٣٤
(٣) أبولو ـ عدد نوفمبر ١٩٣٤

وينقد الناقد بيتى الصيرفى :

تعالى ليس يدرينا إذا ما جفت الكاس
أنلقى من يساقينا ؟ تعالى ، كلهم ناس

لعدم وجود الفاعل فى البيتين . ويرد عليه الصيرفى بأن الفاعل هنا جملة « أنلقى » . مثل : ظهر لى أقام زيد وسواء من المثل الذى استشهد بها النحويون على جواز ذلك ، ويجيز الدماميني تبعاً لابن هشام وقوع الفاعل جملة إن كان التعليق بالاستفهام ، كما فى المثال السابق ، إذا المعنى ظهر لى جواب أقام زيد .

وكتب الدكتور رمزى مفتاح(١) يحلل فلسفة الصيرفى حول الزمن الذى يتحرر عقله من قيوده . عند مايتسامى به الفن العالى عن صغائر الأمور ، وضجات الحوادث ، ويرى أنه حامل هذا اللواء بين الشعراء المحدثين ، وأنه شاعر ناضج مستقر ، شاعر فى حياته وفى خلقه وفى وحدته ، وفى سريرته يبعد شعره عن الرياء . حتى لقد خلا شعره من الغزل على الطريقة الشائعة من ذكر الحبيب وأثر حديثه فى النفس ، وشعره وحدة متجانسة . ونقد أبياتا منه ، منها :

ومال عنك النسيم الحى لاصلفا وإنما هو يخشى أن يلاشيكا

لأن كلمة « لاشاء يلاشيه » غير عربية . ولعلها مأخوذة من لاشىء .

ويرد عليه أديب كبير(٢) بأن التلاشى أو الملاشاة لفظة من ألفاظ لا يحصيها حساب ، نشأت فى الحضارة العربية الإسلامية ، واستعملها العلم والأدب ، ولن يضيرها أن اللغويين لم يدونوها فى كتبهم التى حفلت بألفاظ الجزيرة والبداوة التى رووها .

---

(١) ٢٣ سبتمبر ١٩٣٤ - البلاغ
(٢) البلاغ أول أكتوبر ١٩٣٤

وكتب طاهر الطناحى(١) عن الديوان منوها بروح التجديد ومواهبه فى شعر الصيرفى وإخوانه من الشباب ، وإن كانت الكتابة الأدبية أكثر تطوراً مع حركات التجديد من الشعر ، ويحدد معنى التجديد . ويرى أن الصيرفى هذه استعداد قوى فى الشعر ، وينقد بيته :

عصرت روحى خمراً للورى وهوى
وما تذوقت منها بعض ماشربوا

لأن العصير عمل مادى والروح روح لا مادة فيها ولا علاقة بينها وبين الخمر فكيف تعصر ؟ وكيف يقال إن عصيرها خمر ؟ وفى أى حانة عصرها الشاعر ؟ . . وينقد بيته عن قيثارة الشاعر :

تئن أنين المريض الضعيف وتصرخ كالجنة الثائرة

من أجل استعماله « صراخ الجنة الثائرة » مع قيثارة العازف . . وينوه بقصيدته « اللغز » وأنها صورة حية من جمال الأسلوب وحلاوته وسمو المعانى وسحرها ، وما أجمل قوله :

أنا الروض لكن أنكرتنى جداوله
أنا الغصن لكن باعدتنى بلابله
أنا الأفق لكن جانبتنى أصائله

ويرد الصيرفى(٢) على نقده للبيت « عصرت روحى خمراً » بأنه جرى فى هذا البيت على أسلوب الاستعارة المعروف فى البيان . . كما يرد على بيته « تئن أنين المريض » بأنه لم يصف قيثارة الشاعر ، وإنما وصف الناس .

---

(١) البلاغ ٦ سبتمبر ١٩٣٤
(٢) البلاغ ١٦ سبتمبر ١٩٣٤

ويتهكم أديب(١) بما كتبه النقاد عن الصيرفى ووصفهم له بأنه طليعة المجددين الرمزيين من الشباب ، وينقد بيته :

أنت من ؟ ياعازفا فوق قلبي أغنيات تفيض من وجدانى

لاضطراب وزنه(٢) ، ويتساءل : كيف يعزف للمرء فوق قلبه ، وأين يكون العزف إذن ؟ . . وينقد بيته :

وأبثك الدنيا وقــــد أودعتها فى لثم ثغرك

لأنه لا يعلم كيف تبث الدنيا ، وكيف أودعها لثم ثغره ؟ . . ولا شك أن الناقد لا يريد أن يؤمن بالرمزية الحديثة ومذهبها فى نظم القصيدة .

وقد انتقلت معركة النقد حول الديوان إلى معركة حول أبى شادى ومذهبه فى التجديد ، فكتب أديب(٣) ينقد أبا شادى فى مذهبه ، وما جاء فى تصديره للألحان الضائعة ، وكتب كامل الشناوى يهاجم مدرسة أبولو الشعرية وأبا شادى ويسخر من مذهبه الأدبى ومن آرائه فى شروق(٤) . . وكتب حبيب الزحلاوى ينقد مغالاة الأدباء فى كتابة مقدمة الكتب، ويعنى بذلك أبا شادى وحده من بين الأدباء ، وقد عرض لمقدمته للالحان الضائعة ناقداً ومتهكما(٥) .

— ٤ —

وللصيرفى دواوين ، هى « حول النور » ، ورجـــع الصدى ، و « قطرات الندى » و « دموع وأزهار » . . وذلك عدا قصائده الأخيرة .

---

(١) هو مصطفى محمد الصباحى — الحال ٦ سبتمبر ١٩٣٤

(٢) ويرى عتيق أن هذا وزن مولد — خاتمة الألحان الضائعة .

(٣) السياسة — ٣ أكتوبر ١٩٣٤ (٤) البلاغ ١٧ أكتوبر ١٩٣٤

(٥) « ١٩ أكتوبر ١٩٣٤

وله دراسة نقدية لحافظ وشوقى بعنوان «حافظ وشوقى» ، وهى من أعمق الدراسات عن الشاعرين .

ومن ديوان « رجع الصدى » مرثيته للشاعر محمد الهمشرى ، وقد توفى فى ١٤ ديسمبر ١٩٣٨ ، ويقول فيها :

من الصامت الوسنان تحت العواصف
تمر به الأشباح شتى الطرائف ؟
عليه من الحزن العميق غمامة ملفعة بالذكريات الكواسف
هو الشاعر الشادى على معزف الدجى
يعطل فيه الموت خير المعازف
مضى بعد أن أدى إلى الفن حقه فأدى إليه الفن بعض العوارف

ومنه قصيدة طريفة عنوانها « الفجر » وقد أهداها إلى مؤلف كتاب «الله أكبر» المستشرق المجرى الدكتور الحاج عبد الكريم جرمانوس وهذه هى تلك القصيدة :

الله أكبر
الله أكبر
تسبيحة العالم المطهر
للخالق المبدع المصور
الكون قد هب من كراه
يستوضح النور عن رؤاه
كالناسك الشيخ فى تقاه
طوى الموت مذ طوى صباه
وغاب ماضيه فى دجاه
وأنسى الأمس أو سلاه
فلم تعد تهتف الشفاه

بغير مارجعت صداه
جوانب الأفق حين كبر
تسبيحة العالم المطهر
الله أكبر
الله أكبر
الفجر حلم على الروابي
يهبط من مسرح السحاب
على القباب ، على الرحاب
رسالة الحق والصواب
لأخريات الدجى الكذاب
سدت عليهم كل باب
فاندفق النور فى الشعاب
كالنبع ، كالسيل ، كالعباب
فردد الكون حين كبر
لقدرة الخالق المصور
الله أكبر
الله أكبر

وفي الديوان مرثية للأديب الدكتور إسماعيل أحمد أدهم وقد مات منتحراً فى ٢٣ يوليو ١٩٤٠ ، ويقول فى مطلعها :

عجلت رحلك دون أن تلقانى ... ياأطيب الإخوان والخلان

وفيه قصيدة عنوانها « ساقان » يقول فيها :

أساقان هاتان أم موجتان ؟
من السحر فوق الثرى تخطران

ومنها : هما فتنتان ، هما روعتان

هما موجتان ، هما آيتان
لقد جمع الله لون الجمان
وأشربه برحيق الدنان
وقال اهبطى فتنة للعيان
إذا اجتمعت حسنات الغوانى
فساقاك أجمل مافى الحسان

وله قصيدة رائعة عنوانها « ميلاد أمة » يصور فيها مشاعر كل فرنسى عند تحرير فرنسا من أيدي النازيين ، ومطلعها :

ثراك ياأرض أجدادي وأحفادى أغلى من الدم عند الواهب الفادى

ومن ديوانه « حول النور » قصيدته أتمنى ، يقول منها :

أتمنــاك ، والمنى خدعة النفس والفؤاد
أتمنـاك ، والمــنى حلم دونه السهاد
أتمناك ، هل لمن يتمناك ما أراد

وقصيدة أخرى عنوانها « كعبة الحسن » يقول فى مطلعها :

أجهدت قلبى فى هواك فهاتى من راح ثغرك أطيب الراحات

وقصيدة أخرى عنوانها « ردى خيالك » ومطلعها :

خيالك رديه من مخدعى فقد ثبت السهد فى مضجعى

وقصيدته « غيرة » جميلة رائعة يقول فى مطلعها :

قالت الزهرة للطائر : ماهــذا البريق
من عيون مزقت أضواؤها الستر الصفيق

وفى مطلع قصيدته « وفاء » يقول :

وفاء ، ما أعذب هذا النــداء

صداه لحن من لحون السماء
غنته للأجيال حور الغناء
طوف بالأرض وجاب الفضاء
تحمله الأجواء عبر الهواء
كأنه إشعاع نجم أضاء
على حيارى فى الصحارى ظماء
يحدوهم الحادى إلى عين ماء
على مدى أفق بغير انتهاء

— ٥ —

وفى عام ١٩٤٨ أخرج الصيرفى ديوان «الشروق»، وفيه مجموعة من القصائد تمتاز بجدتها، وبروح الابتكار فيها، سواء فى المعانى أو الأخيلة أو الأساليب أو الفنون، وبتصويره الدقيق لكل مايقع عليه الحس ويدركه العقل.

و «الشروق» من أمتع دواوين الشعراء المعاصرين، الضاربين بسهم كبير فى التجديد، والنزوع إلى الطلاقة والحريه الفنية، وإلى تمثيل خلجات النفس وخفى المشاعر، ودفين العواطف، ومختلف الوجدانات، نظم الشاعر فيه فى «خلود الشعر»، و «القلب الهائم»، و «النور الجديد»، و «النظرة الأولى»، و «الحرمان»، و «ساعة اللقاء»، و «خمرة الفن»، و «الرحيل»، و «بين اللهب»، و «زفاف الحزن»، و «القائد المدحور»، و «الساحرة»، و «الصباح الجديد»، و «نشيد الثورة»، وسواها من جليل القصائد، وعلوى النشيد.

ويمثل «الشروق» حياة شاعر يريد الهدوء والاستقرار والراحة:

قد آن للمجهد أن يستريح وآن للحائر أن يهتدى

ويجد فى السير لبلغ الشاطىء الذى يحمل عنه عبء المطاف :

عودى بهذا الزورق المضطرب على متون الموج نحو الضفاف
سيحمل الشاطىء إذ نقترب فيه عن القلبين عبء المطاف

ثم يتذكر مأساة الحرمان ، فيتحدث عنها :

ظامىء والنهر جار مطمئن
يشتهى الخمرة والساقى يضن

ويذكر قسوة الحياة على الظمآن المحرود :

ماللحياة على الظمآن قاسية تميل بالدن عنه ليس يقربه
وفى الكؤوس أرى خمرا مشعشعة والدهر يفرغ لى جامى ويسكبه

ولكنه يعود فيؤمن بحكمة « الرضى » :

الرضى ما أجمل الدنيا به بسمة تخرج من ثغر نبى

ويعلل عذابه بالأشجان بأنه تضحية وتطهير :

إنى تعذبت بالأشجان تضحية حتى أطهر فى النيران أشجانى
وكنت أجرع آلامى وأكتمها كالليل حين يوارى نجمه العانى
أرجو التحرر من ذاتى ومن جسدى لكى أحرر فيما بعد وجدانى
تجرع الكأس روحى وهى مرغمة من خمرة عصرت من كرم بهتان

ويرى نفسه يسعى لمجد الحياة ، ثم يستمر به المسعى ، دون ثمرة ، كأنه قائد مهزوم :

إنى أحس كأن روحى قائد أفنى جهوده
هدته أهوال الحروب بعصفها وطوت جنوده
فمضى كما يمضى الصدى فى الأفق لايدرى شروده

ثم يشعر بلذة السعادة فيقول فى غفوة حلم :

تعال فقد عرفت حدود نفسى
وأدركت السعادة ملء كأسى
تعال إلى ، واملأ رحب حسى
فإنى اليوم لست خيال أمس
ستختلف الحياة أمام عينى
تمر طيوفها وتغيب عنى
وتفنى فى محيط من تمنى
وأحــلام تلوح بكل لون

ولكنه يشعر بأنه يمشى فى الحياة كالغريب يجهل مافى الكون . « أنا الغريب وهذا الكون يجهلنى » ، ويؤكد ذلك فيقول من قصيدته « أنا » أيضا :

أنا الدليل وهذا الكون ينكرنى ... فهل سيؤمن هذا العالم الجاحد
أنا الشهيد وأرض الخلد تجحدنى ... فهل أظل لديك الخالد الآبد
أنا الجريح وهول الحرب يشملنى ... لكننى فى لظاها الثابت الصامد
أحنو على الناس والأيام تحرقنى ... بنارهم فى حنايا جوفها الواقد

ومذهب الشاعر فى الحياة أن يشقى ليسعد الناس ، ويظمأ ليرتوى الظامئون ، مذهب الإيثار والجماعة والتضحية ونكران الذات ؛ يقول من ديوانه « الألحان الضائعة » :

أجل الناس من يظما ... ليرضى الظامىء الجائع

ويقول فى « الشروق » :

ياقلب ذبت محبة ورعاية ... للناس حين شقيت بين الناس
ما كنت يوم لمست آلام الورى ... أدرى بها تسرى إلى أنفاسى

ولكنه يعود فيعلل آلام الشاعر بأنها ثمن المجد المنشود :

ألبس الأرض بردتيها ... والشاعر الحق كالسحاب

حرارة المجـــد ذوبته   وأى مجد بلا عذاب

وتصطرع فى نفس الشاعر ثورات اليقين والشك ، فنراه يقول من قصيدته « إلى المعبد » :

لاتتركينى حائرا فى عالمى   فالحيرة الأولى طريق الملحد

ويصور الحرب الخفية السارية فى كيانه بين روحه وجسمه وعقله ، فيقول :

أشعر الآن فى كيانى حربا   بين روحى وجسمى وعقلى
كونتنى الحياة من شهوات   وهدوء وثورة وتجلى

وقصيدته « النور الجديد » مثل واضح لشاعرية الشاعر وخصائصها البينة ، من الدقة والعمق والاستقصاء والرمز ، ومحاولة الكشف عن المجهول ، والتطلع إلى الآمال الباسمة يناجيها الشاعر فى لهفة ونشوة :

يجلى من النور لم أبلغ مطالعه   أنى اتجهت ، ولم أدرك تناهيه
الصبح يبلج تياها بصادحة   فى مسمعى جديد من أغانيه
والفجر قبل ارتحال الفجر لمح لى   عما يضن صبحى فى معانيه

ومن أجمل صور الحب قصيدته « اجعلينى حلما » ، والتى يقول فى مطلعها :

عندما يغمض الكرى عينيك   وتطوف الأحلام وهى عليك
اجعلينى حلما يطوف ويسرى   من قلوب الورى إلى شفتيك

وقصيدته « ثورة الجدول » مظهر لحب الشاعر للطبيعة ، وفنائه فيها ، وتجويده فى تصويرها .

— ٦ —

والرباعيات فى الديوان كثيرة ، ويسير الشاعر على نظامها فى « خلود الشعر » و « النظرة الأولى » و « وحدة العمر » و « موت فنان » ، و « الخالدان » وسواها . . والصيرفى أكثر الشعراء تحررا من قيود القافية ، ورغبة فى التجديد فى موسيقى الشعر ، وإن عثر به فى بعض الأحيان الطريق .

وقد يعدد القوافى فى القصيدة ، بحسب أجزائها ، ملتزما التقفية بين جميع الأشطر فى كل جزء ، كما فى قصيدته « الحرمان » ، التى يقول فيها :

حارت الألفاظ بين الشفتين
حيرة الرغبة فى قلب يحن
ظامىء والنهر جار مطمئن
يشتهى الخمرة والساقى يضن
وهو ذو عزة نفس لم تهن
عنده يوما وإن جل الثمن
كلما حاولت أن أظهر سرى
نوحت مأساتى الأولى بفكرى
وعوت مأساتى الأخرى بصدرى
فتوقفــت على حافة عمرى
أنظر الكأس ولا أشرب خمرى
ويعزى القلب إلهامى بشعرى

ونختم الكلام على الشاعر بهذه القصيدة التى رثى بها صديقه الدكتور زكى مبارك فى يونية عام ١٩٥٢ ، ويقول فيها :

أيها الراحل الذى كان روحا مناضلا
فى طريق شققتها واصطنعت المعاولا
سرت فيها مجاهداً يتخطى الجنادلا
ثائراً فى مشاكل يكتويها مصاولا
الخصومات عنده لاتصيب المقاتلا
كان يلقى يراعه حمم النقد سائلا
والهوى فى فؤاده يتجلى فضائلا

ينشر الحب نفحة حين يطوى المشاكلا
عشت فى الناس ساخراً ضاحك السن هازلا
واللظى كنت قابضا والضنى كنت ناهلا
كم ليال سهرتها شارد اللب ذاهلا

وبعد فالصيرفى شخصية متميزة فى الشعر المعاصر ، وهو شاعر بكل ماتشتمل عليه كلمة الشعر والشاعرية من مدلولات ومضامين .

مختار الوكيل شاعراً وأديبا

شاءت الأقدار أن تتجه ميول مختار الوكيل منذ نعومة أظفاره إلى الأدب والشعر والثقافة . فكانت الهدية الأولى التى تلقاها من أحد أقاربه اللذين يدرسون فى الأزهر نسخه من المعلقات السبع وأخرى من مقامات الحريرى .

وقد تجلى اتجاهه الأدبى بوضوح عندما التحق بالجامعة الأمريكية (القسم الإعدادى) عقب حصوله على شهادة الدراسة الابتدائية مباشرة . وكان يدرس له اللغة والأدب العربى فيها الأستاذ الكبير أحمد حسن الزيات . ومن مفارقات القدر العجيبة أن يشتد ميله إلى الأدب العربى وهو يدرس فى الجامعة الأمريكية التى يتلقى فيها كل العلوم باللغة الإنجليزية مما أعانه على إتقان الإنجليزية والعربية معاً منذ الصغر . والفضل فى عشقه للأدب العربى إنما يعود إلى الأستاذ الزيات رحمه الله . فقد لاحظ تفوقه على أقرانه فى الأدب واللغة وكان يطلب إليه أن يلقى موضوعه الإنشائى على رفاقه الطلاب تقديراً منه لما كتب . بل لقد كان يعرض عليه شخصياً ، وفى هذه السن المبكرة بعض ترجماته من (آلام فيرتر) التى كان يعدها فى ذلك الحين للطبع ؛ وذلك تقدير عظيم من الأستاذ الكبير .

وتوفى والده وهو فى الجامعة الأمريكية عام ١٩٢٧ فتركها عائداً إلى مدرسة المنصورة الثانوية ، فوجد فيها جواً أدبياً رائعاً ، وألفى من أستاذ اللغة العربية عطفاً ملحوظاً . ويذكر أنه كلف بكتابة موضوع إنشائى ، فكتبه شعراً ، وأعجب به الأستاذ ، وطلب إليه أن يلقيه على إخوانه ، ومن يومها أصبح معروفاً بشاعر الفصل .

وكانت مدرسة المنصورة الثانوية حينذاك مرفقاً للشعر والشعراء ، فقد كان يسبقه فى الفصول الدراسية المتقدمة الشاعر أحمد عبدالمعطى الهمشرى ،

والأستاذ الشاعر الكبير صالح جودت ، والأستاذ محمد رجب وغيرهم .
وبدأ ينشر شعره فى الصحف والمجلات ابتداء من عام ١٩٣٠ ولاسيما فى مجلة الصباح لصاحبها المرحوم الأستاذ مصطفى القشاشى ، وكانت تلقبه بالأديب والشاعر والأستاذ . والحق أن مجلة الصباح قد نشرت له الكثير من شعر الشباب الباكر ، الذى لم ينشر منه شىء فى الجزء الأول من ديوانه (الزورق الحالم) الذى ظهر فيما بعد (عام ١٩٣٦) ولكنه يحتفظ به للذكرى ولأنه يتناول الوصف الصادق للحياة فى أعماق الريف المصرى العزيز .

كذلك بدأت الجرائد اليومية ، ولا سيما جريدة الأهرام تنشر له الكثير من آرائه ابتداء من عام ١٩٣١ . فلقد نشرت له الأهرام ، جملة مقالات أدبية واجتماعية وانتقادية تحت عنوان (فى الحياة) ظهر بعضها فى صفحاتها الأولى .

وكانت جماعة (أبولو) قد أنشئت فى ذلك العام وعلى رأسها المرحوم أحمد شوقى أمير الشعراء ، وكان سكرتيرها العام المرحوم الدكتور زكى أبو شادى فانضم إليها عضواً عاملا وبدأ ينشر فى مجلة (أبولو) شعراً ونثراً ونقداً .

وظهر له فى أخريات سنة (١٩٣٣) ترجمة قصة (سعادة الأسرة) لتولستوى الفيلسوف الروسى الكبير . وكان الأستاذ محب الدين الخطيب هو الذى تولى نشرها وقدم الدكتور أبو شادى للترجمة . وكان مما قاله فى مقدمته « قلما يتاح لنا أن ننعم بترجمة لأثر أدبى عالمى يقوم بها شاعر ناثر قدير كما وفق الشاعر النابه مختار الوكيل فى هذه الترجمة البديعة لقصة (سعادة الأسرة) للفيلسوف الأديب العالمى تولستوى . ومختار الوكيل قصصى وشاعر بفطرته ، خبير بالطبيات ، وله أسلوب رشيق فى نثره وشعره ، وله عناية خاصة بالأدب العربى لمحناها فى ترجماته ودراساته للشاعرين شيلى وكيتس ولغيرهما من زعماء الأدب الأوربى » .

« فالتفاته الآن إلى قصص تولستوى مسبوق بحنانه إلى ذلك الأدب ، ومقرون بغيرته على الأدب العربى الذى يخدمه بمثل ذلك النقل للروائع الأدبية العربية ، حتى تصبح جزءاً من أدبنا الحى ، فهل لى غير أن أرحب كل الترحيب بهذا النشاط المستمر ، وهل لى غير أن أرجو له التوفيق فى نقل جميع تواليف تولستوى إلى لغة الضاد مادام قد وجد الناشر المقدر لهذه الخدمة الأدبية الشريفة ؟ » .

ولم تكد تمضى شهور على ظهور هذه القصة حتى صدرت له دراسة نقدية تحت اسم « رواد الشعر الحديث فى مصر » تناول منها أربعة من مشاهير الشعراء فى مصر حينذاك ، هم : الأساتذة خليل مطران ، وعبد الرحمن شكرى ، وعباس العقاد ، وأحمد زكى أبو شادى ، وقال فى تقديم تلك الدراسة : « إن السبب فى الجمع من هؤلاء الشعراء الأربعة فى كتاب واحد هو أنهم مهدوا لنهضة الشعر الحديث فى هذه الديار تمهيداً قوياً ، وليس السبب أنهم يتشابهون فى المبدأ أو الثقافة أو يتكافأون فى الطاقة الشعرية ! » .

ولقد أثار هذا الكتاب على صغره وقلة عدد صفحاته مناقشات كثيرة تجاوزت كلماتها بكثير عدد صفحات الكتاب نفسه فقد تحركت مختلف الأقلام إلى الكتابة عنه فى نشاط عجيب لم يكن الكاتب يقدره أو يتوقعه حينما دفع به إلى القراء .

وكان قد كتب فى ذلك الكتاب فصلا عن الأستاذ عبد الرحمن شكرى ذكر فيه أنه قد أنشأ مع زميليه العقاد والمازنى ثالوثاً متشابها فى الاتجاه الأدبى الحديث ، وكان يوجهه عبد الرحمن شكرى . وذكر أن الأستاذ العقاد رجل عصامى (صنع نفسه بنفسه) وإن كان أثر صديقيه شكرى والمازنى فى اتجاهه نحو المطالعات الأفرنجية غير منكور ، وقال إن ذلك لا يضير الأستاذ العقاد مطلقاً ، فالفضل فى نجاحه إنما يرجع إلى همته العالية ونفسه الطموح المتوثبة المتطلعة إلى السمو والإبداع فى الأدب . . .

ولم يلبث الأستاذ المازنى أن كتب مقالا عن الكتاب صدر فى جريدة (البلاغ) عدد أول سبتمبر ١٩٣٤ تحت عنوان : (عبد الرحمن شكرى وكتاب رواد الشعر الحديث) ، تحدث فيه عن ذلك الكتاب حديثاً طيباً ثم نوه بعلاقته بشكرى بما يؤيد ماذهب إليه مختار الوكيل من توجيه لتلك المدرسة الثلاثية . فقد جاء فى مقال المازنى فى حديثه عن شكرى مانصه : « كنا زميلين فى مدرسة المعلمين العليا ، ولكنه كان ناضجاً وكنت فجاً ، وكان أديباً شاعرا واسع الاطلاع وكنت جاهلا ضعيف التحصيل قليل العقل فتناول يدى وشد عليها ، وأبت عليه مروءته أن يتركنى ضالا حائراً أنفق العمر سدى ، وأبعثر فى العبث ما لعله كان فى نفسى من الاستعداد ، وكنت أقرأ ابن الفارض والبهاء زهير . وقرأ فى الحماسة والشريف الرضى والبحترى والمعرى وابن المعتز وأبى نواس وغيرهم ، وكانت مطالعاتى فى الإنجليزية قاصرة على أمثال (مارى كوريللى) وغيرها من أضرابها ، ففتح عينى على شكسبير وبيرون ووردذورث وشيلى وبيرون وبيرنز وميلتون وكوليردج وهازلت وكارليل ولى هنت وماكولى وجوته وشيللر وهينه ورختر وليسنج وموليير وراسين وروسو ومئات غيرهم من أعلام الأدب الغربى ، وصرفنى عن المقلدين فى أدب كل أمة وأغرانى بأصحاب المواهب والابتكار ، وصحح لى المقاييس وأقام الموازين الدقيقة ، وفتح عينى على الدنيا وما فيها وكنت كالأعمى لا أنظر وإذا نظرت لا أرى ، وكان لفرط أدبه يتوخى معى سلوك الند ولا يتعالى تعالى الأستاذ على التلميذ . . . » .

واستطرد الأستاذ المازنى قائلا :

ولو أردت أن أتقصى لما فرغت فأنا مدين له بكل ما أعان على ماصرت إليه ، أقول ذلك مباهياً شاكراً فضل الله على أن لم يضيعنى وأن كتب لى نعمة الاتصال بشكرى ! وإنى لأرجع البصر فى حياتى وأتساءل ماذا عساى كنت أكون لولاه ، فلا أجد عندى لهذا جواباً وأدير عينى فى نفسى

وأبحث عن نزعة لم يكن هو غارس بذرتها ـ إذا لم يكن هو الموحى بها ـ فلا أهتدى . .

واختتم الأستاذ المازنى فصله الممتع هذا قائلا : (ولقد سرنى أن يكتب مختار الوكيل عن شكرى وأن يحاول فى هذا الفصل إنصافه فهو وحده المظلوم المغمور ، ولا نكران أنه هو الذى حجب نفسه عن العيون وطوى آثاره وكف عن نشرها . . .) .

ولا شك أن هذه العاطفة الصادقة من الأستاذ المازنى تجاه صديقه عبد الرحمن شكرى عاطفة نبيلة تقابل بالغبطة والارتياح ، فلقد اعترف المازنى بفضل شكرى عليه ، وهذه حقيقة رائعة تنبىء أن الدنيا لا تزال بخير وإن كان هنالك من يترددون فى الاعتراف بالفضل لأهله وذويه . ولقد جاء اعتراف المازنى على هذا النحو متفقا مع ماذهب إليه مختار الوكيل فى كتابه (رواد الشعر الحديث) .

ومضت أيام ثلاثة على ظهور مقال المازنى وإذا مقال يظهر فى جريدة الجهاد بتاريخ ٤ سبتمبر ١٩٣٤ بقلم العقاد تحت عنوان (اعترافات الأستاذ المازنى) بدأه بالإشارة إلى ولع المازنى (بالغض من شان الأدب وشأنه) واستطرد متحدثا عن مقال المازنى فى (البلاغ) واعترافه بأستاذية شكرى له . ثم أعلن الأستاذ العقاد أنه عندما قابل الأستاذين شكرى والمازنى عام ١٩١٣ كان قد وضع لنفسه منهجاً فى دراسة الأدب لم يحد عنه من بعد .) بل نوه بأن صاحبيه (هما اللذان غيرا منهجيهما فى القراءة ، فالتفتا إلى النقد العلمى والفلسفى بعد أن كانت القراءة عندهما شاخصة كلها ـ من هذه ـ الناحية إلى النقد الأدبى المحض على أسلوب ما كولى ومن إليه وظهرت فى كتابتهما أسماء ماكس نوردو ولابدوزو وليسنغ ونيتشة ، بعد أن كانت خلوا منها ، وهم النقاد الذين عنيت بهم منذ البداية وأشرت إليهم فى (خلاصة اليومية) وفى مجله (البيان) ! !) واستطرد العقاد قائلا :

« إننى بدأت بقراءة الأدب الانجليزى قبل ١٩٠٣ وأنا بعد تلميذ بالمدرسة الابتدائية فى بلدى أسوان » .

وهكذا اتضح أن الأستاذ العقاد أبعد عن نفسه بكل وسيلة ممكنة شبهة التأثر بأدب شكرى على النحو الذى اعترف به الأستاذ المازنى .

والحق أن كتابة العقاد والمازنى كان لها أثرها فى الجو الأدبى العام الذى حركه صدور ذلك الكتاب ، وسرعان ماتقدم كثير من الكتاب والنقاد يدلون بآرائهم حول هذا الكتاب . وفيما يلى أسماء بعض أولئك الكتاب : الأساتذة : محمد عبد القادر حمزة ، محمد على غريب ، إسماعيل كامل ، محمد سعيد السحراوى ، سيد قطب ، كامل الشناوى إلخ .

ووجه الشاعر الكبير عبد الرحمن شكرى رسالة خطية إلى مؤلف الكتاب أعرب فيها عن تقديره لما ذكره عنه ، ولكنه أبدى حرصه على ألا يقحم اسمه فى خصومات كان يخشى عاقبتها على نفسه ، باعتباره أحد كبار رجال التربية والتعليم ، فقد كان حينذاك ناظراً لمدرسة حلوان الثانوية ، بيد أن شكرى والحق يقال ، نشط من عقاله بعد صدور الكتاب ، وبدأ ينشر الكثير من شعره ونثره فى الصحف والمجلات وكان من قبل عازفاً عن ذلك كارهاً له .

ولم تكد تهدأ الضجة التى أحدثها صدور كتاب (رواد الشعر الحديث فى مصر) حتى بدأ مختار الوكيل ينشر بجريدة الأهرام سلسلة من المقالات حول موضوع (مدرسة التحرير الأخلاقى) ، وكان يعنى بها حرية التفكير وعدم التأثر بأفكار الآخرين حتى نتمكن من تكوين الرأى الصائب من النظر فى الأمور ، ولكن تلك الآراء جابت عليه ـ عن سوء فهم ـ حملة مسعورة اشترك فيها لفيف من الكاتبين منهم المجدد ومنهم المبقى على الآراء القديمة ، ومن جملتهم : على كامل وعامر بحيرى ومحمد محمد راشد وسواهم .

وفى ربيع عام ١٩٣٦ ، وقبيل سفر مختار الوكيل إلى انجلترا لمواصلة

دراسته الجامعية صدر الجزء الأول من ديوانه الشعرى باسم (الزورق الحالم) وقد اهتم العقاد بدراسته ، وألقيت عنه المحاضرات والدراسات ، ونجتزى هنا ببعض ما كتبته عنه جريدة الأهرام : « فى قصيدة (إلى السماء) أبيات جميلة كهذه الأبيات :

لن يشغل الناس أمرى فهل ميت سينسى
وليس فى ذاك ضيرى إذ قد تطهرت نفسا
لئن قسوا عند ذكرى فإن روحى أقسى
أو حقروا شأن شعرى سمـــوت معنى وحسا

وهذا شعر صادق العاطفة ، جميل التعبير ، ويقول الشاعر فى هذه القصيدة :

تعال ياموت خذنى عجل ، فديتك عجل
قد ضاعف العيش حزنى فنجنى ، ولا تؤجل !

وهذا قول جميل ، وقد اعترض أحد أدبائنا على تعبير (خذنى) وقال إنه يمت إلى العامية بسبب ، ولسنا من رأى ذلك الأديب ، فإنها فى موضعها تماما ، وقد استعملها المرحوم إسماعيل صبرى باشا فى قوله :

ياموت خذ ما أبقت الأيام منى

وذوق صبرى معروف بالدقة والجمال .

ويغلب على شعر الدكتور الوكيل روح التشاؤم ونلمح هذا بوضوح فى قصائده (الجدول الحالم) و (ياطبيب) و (غرفة الذكرى) و (إلى السماء) و (العمر حلم) .

وقد أعجبنا بقصيدته (بين الجسم والروح) حيث يقول :

إليك يا أمنا الأرض قد رجعت مشوقا
أنت الصديق إذا كنت قد فقدت الصديقا

ولقد استوقفنا من الشاعر محاولته الموفقة فى استلهام القرآن الكريم موضوع قصيدة جعل عنوانها هذه الآية الكريمة : (قال فاخرج منها فإنك رجيم) ؛ وحبذا لو قام شعراؤنا الشبان بمثل هذه المحاولة ولا نستطيع أن نختم كلامنا عن (الزورق الحالم) قبل أن نعجب بقصيدة (النيل) التى يقول فيها صاحب الزورق :

بين جنبيه خافق مشدوه ناطق كلما تعثر فوه
ذكرا ليلة الوصال على النيل (م) وأفواهه تكاد تفوه !

وبعد ، فإن الشاعر مختار الوكيل أديب طموح إلى الكمال ولا تنقصه أسباب ذلك ودواعيه . وإنه لواصل لما يرجوه فيه كل العارفين بروحه الوثاب » .

وكان شاعر الأقطار العربية خليل مطران قد تولى رياسة الفرقة القومية للتمثيل فى أوائل ذلك العام (١٩٣٦) وطلب إلى مختار الوكيل أن ينقل إلى العربية مسرحية انجليزية يختارها هو ؛ فوقع اختياره على مسرحية (تلميذ الشيطان) للكاتب البريطانى برناردشو . ولقد أجازتها لجنة القراءة مع الثناء عليها ، وكانت هذه اللجنة مكونة من المرحومين الأستاذين : الشيخ مصطفى عبد الرازق وإبراهيم المازنى .

وقد مثلت هذه المسرحية فيما بعد على مسرح الأوبرا ونالت نجاحاً كبيراً نظراً لأنها تتناول موضوع استقلال الولايات المتحدة الأمريكية عن الامبراطورية البريطانية ، وكنا نحن فى مصر نناضل حينذاك بشدة فى سبيل الاستقلال والتخلص من نير الاستعمار البريطانى البغيض !

وقبيل اندلاع الحرب العالمية الثانية فى خريف عام ١٩٢٩ التحق بجريدة (الدستور) محرراً وناقداً ، وكان من كتابها الأستاذ العقاد ، ونشأت بينه وبين مختار الوكيل علاقة مودة صادقة .

ولقد استفاد مختار الوكيل كثيراً من عمله الصحفي فقد اعتاد أن يخاطب الجماهير بصورة متصلة تكاد تكون يومية ، واتسعت دائرة معارفه من مختلف الأوساط والبيئات . وراح يكتب في المجلات الأدبية ولا سيما في مجلة (الرسالة) التي كان مصدرها حينذاك أستاذه أحمد حسن الزيات . واتصل بالإذاعة وألقى شعره وأحاديثه الأدبية والاجتماعية من مذياعها .

ولما التحق بجامعة الدول العربية عام ١٩٤٥ التحق بعد فترة وجيزة بالإدارة الثقافية ، التي كان يتولاها المرحوم الدكتور أحمد أمين .

وقد ألقى خلال عام ١٩٤٧ سلسلة من الأحاديث الإذاعية في شئون الإصلاح الاجتماعي ، تبين أهمية إصلاح البيت داخل الوطن باعتبار ذلك أفضل دعاية للوطن في الخارج ، لأن الضيوف الذين يفدون إلى هذا البيت لا يجدون فيه ما يدعو إلى النقد ، فإذا عادوا إلى ديارهم لا يكفون عن التحدث بمحاسنه ! ولقد لاقت هذه الأحاديث كثيراً من الاستحسان والثناء العام .

وكانت جريدة (المصرى) قد طرحت عام ١٩٥٠ ، في أعقاب ، حرب فلسطين الأولى مسابقة تحت عنوان (موقفنا من العروبة) وقد نال مختار الوكيل الجائزة الأولى في تلك المسابقة التي اشترك فيها لفيف من كبار المفكرين . وقد أظهر في تلك الدراسة أن عبء العروبة ثقيل على مصر بوصفها كبرى البلدان العربية ، ولكنه يتناسب مع مكانتها بين شقيقاتها في الأقطار العربية ، ونادى في عام ١٩٥٠ بما أصبح حقيقة واقعة اليوم من أن الزعامة الحقيقية (قوامها الاقتصاد وروحها الثقافة) . فمصر بإنتاجها الاقتصادى المتزايد تستطيع أن تمون البلدان العربية ، كما أنها تستطيع بمثقفيها أن تبعث روح النهضة الثقافية العلمية الجادة على الصعيد العربى القومى . وهذا ما تحقق ولا يزال بحمد الله يتحقق حتى يومنا هذا !

ولما توفى الأستاذ الدكتور أحمد أمين مدير الإدارة الثقافية وتخلى

المرحوم الدكتور السنهورى عن رياسة اللجنة الثقافية تولى المرحوم الدكتور طه حسين رياسة اللجنة الثقافية ، استطاع مختار الوكيل بعمله إلى جانب الدكتور طه حسين أن يتوفر على خدمة الأهداف الثقافية العربية على نطاق واسع ، فصدرت مجموعة مسرحيات شكسبير كاملة لأول مرة باللغة العربية ، وقد شارك فى ترجمتها لفيف من كبار الأدباء والمفكرين العرب تحت إشراف الدكتور طه حسين ، ونهض مختار الوكيل شخصياً بترجمة (تاجر البندقية) و (على هواك) . كما قامت الإدارة الثقافية فى تلك الفترة البسيطة بنشر كثير من أمهات كتب التراث العربى .

وفى تلك الآونة عهدت إليه إدارة مشروع (الألف كتاب) بوزارة الثقافة ترجمة كتاب (أيوب) فى الميثولوجيا اليونانية ، وقد قدمه الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس حيث قال :

صدور هذه الترجمة المختارة جاء فى وقته وفى إبان الحاجة إليه ، وليس لى أن أثنى على الدكتور الوكيل الذى نهض بعبء نقلها إلى اللغة العربية ، فذلك متروك إلى القراء أنفسهم ، وحسبى أن أقرر أن الأصل والنقل يتكافآن لفظاً ودرجة . وحسبى أن أقرر أيضاً أن اختياره لا يقل أهمية فى نظرى عن المضى فى الترجمة .

ولما ندب مختار الوكيل للعمل بالوفد الدائم لجامعة الدول العربية فى جنيف ، لم يأل جهداً فى سبيل خدمة الثقافة العربية ، فبالاضافة إلى جهده الإعلامى والسياسى الذى كان بارزاً جلياً ، أنشأ على مسئوليته الكاملة المركز الثقافى العربى ـ وهو الأول من نوعه فى أوروبا ـ إلى جانب الوفد الدائم للجامعة العربية فى جنيف ليكون ، لجمهور الطلاب الملتحقين به لدراسة اللغة العربية ، بديلا عن الجالية العربية التى لا وجود لها فى سويسرا ! وقد تحقق ذلك ولله الحمد !

وكان هذا المركز الثقافى العربى خير عوض عن الجالية العربية المفقودة فى الخارج ، وقد بدأ ذلك المركز الثقافى العربى نشاطه بجنيف فى سبتمبر

عام ١٩٦٣ وكان إنشاؤه يهدف إلى تحقيق تفاهم وثيق بين الأمة العربية والأمة السويسرية ، وقد بدأ المركز نشاطه بما يلى :

١ — افتتاح فصول لتدريس اللغة العربية للسويسريين خاصة ، وللأجانب المقيمين فى سويسرا بصورة عامة ، من الأوربيين والأمريكيين والآسيويين وكلنا يعلم أن بجنيف جاليات أجنبية كبيرة تتألف من موظفى المكتب الأوربى للأمم المتحدة فى جنيف والوكالات الدولية المتخصصة الأخرى وهى كثيرة جداً .

وبافتتاح فصول أخرى لأبناء الأمة العربية ممن حرمتهم ظروف الحياة تعلم لغتهم القومية الحبيبة ، كأبناء الشمال الأفريقى ، الجزائر ، ولا سيما من قضت ظروف كفاحهم ضد الاستعمار أو قضى المستعمر نفسه حرمانهم تعلم لغتهم القومية الخالدة ، فضلا عن أبناء البلاد العربية الأخرى المقيمين فى سويسرا ممن قضت ظروف نشأتهم الخاصة حرمانهم حظهم من تعلم لغتهم العزيزة ، ويدخل فى هذا الباب بعض أبناء رجال السلك السياسى العربى ممن يجدون مشقة فى تعليم أبنائهم اللغة العربية تعليما قومياً صحيحاً .

٢ — إنشاء نواة لمكتبة عربية فى مقر المركز الثقافى العربى تستهدف الغايتين التاليتين :

(ا) جمع ما يحتاج إليه الباحثون الغربيون من مراجع فى الشئون العربية ، والسياسية والأدبية والعلمية فى شتى اللغات الحية .

(ب) جمع مايحتاج إليه الطلاب العرب الذين يقيمون فى جنيف وما جاورها من مراجع لتتبع أحوال البلاد العربية بوجه عام ، والطلاب الذين يعدون أبحاثا عن البلاد العربية بوجه خاص .

وقد ضم إلى المكتبة الكثير من الكتب العربية المتعلقة بتاريخ البلاد العربية وجغرافيتها واقتصادياتها وقوانينها ووضعها الاجتماعى والثقافى والأدبى

والعلمى ، كما ضم إليها الكثير من المراجع السياسية والأدبية والعلمية المنشورة عن البلدان العربية باللغات الأجنبية .

وقد ساعدت فى تكوين هذه المكتبة جهات كثيرة فى طليعتها السفارات العربية التى هبت مشكورة للمساعدة فى إنشاء هذه المكتبة ، وكذلك جامعة الدول العربية ، وجامعة جنيف والمعهد العالى الدولى للعلوم السياسية فى جنيف والمعهد الأفريقى فى جنيف والأمم المتحدة ووكالاتها المتخصصة ، فضلا عن الجامعات السويسرية الشهيرة فى زيوريخ وبازل وميونخ .

وقد تكونت فعلا نواة طيبة لمكتبة قيمة على الطراز العلمى الحديث ، وانتفع فعلا بموادها الكثير من الباحثين فى الشئون العربية من العلماء الاوربيين والسويسريين كما انتفع بها الطلاب العرب فى مضمار أبحاثهم العلمية الجامعية ، ومضت هذه المكتبة تتبادل الكتب والمراجع والأبحاث العلمية مع الجهات المشار إليها آنفاً .

٣ — طرح المركز الثقافى العربى جائزتين ثقافيتين : الأولى عن طريق جامعة جنيف قيمتها ألف فرنك سويسرى ، وتمنحها للطالب الذى يفوز بكتابة أحسن بحث حول موضوع (مساهمة العالم العربى فى مضمار الحضارة العالمية) ويحصل صاحب البحث الثانى على ٥٠٠ فرنك وصاحب البحث الثالث على ٣٠٠ فرنك وقد تمت الاجراءات الخاصة بهذه الجائزة مع جناب الأستاذ جرافين مدير جامعة جنيف آنذاك ، وأشرف على فحص الموضوعات الداخلة فى المسابقة لجنة من كبار أساتذة الجامعة ورجال المركز الثقافى العربى .

أما الجائزة الثانية فقد طرحت على الصعيد الشعبى فى سويسرا كلها وقيمتها ألف فرنك للفائز الأول وخمسمائة للفائز الثانى وثلاثمائة للثالث ، وقد أشرف على فحص الأبحاث المتقدمة لهذه الجائزة جناب الأستاذ شافان وزير التربية .

وكان لطرح هاتين الجائزتين صدى واسع وبعيد فى المحيط الثقافى السويسرى ولفت الأنظار حقاً إلى نشاط المركز الثقافى العربى ، مما دعا المركز إلى تكرارهما على المحيطين الجامعى والشعبى .

٤ ـ أعد المركز الثقافى منذ نشأته برنامجا أسبوعياً للمحاضرات الثقافية العامة يدعى إليها بصورة دائمة طلاب العلم والمعرفة ، سواء كانوا من المنتمين إلى المركز الثقافى أو من غير المنضمين إليه ، ويلقى هذه المحاضرات الثقافية كبار الأساتذة المتخصصين من العرب والسويسريين والأوربيين . وكانت هذه المحاضرات على الدوام مركز تجمع أكبر عدد من رجال الثقافة وطلاب المعرفة ، وما أكثرهم فى جنيف ، ولقد شارك فى محاضرات هذا المركز ومناظراته كثير من أفاضل الأساتذة فى الأمة العربية ، من أمثال الأساتذة : الدكتور إبراهيم حلمى عبد الرحمن ، ساطع الحصرى ، حسين مؤنس ، أنور لوقا ، واشترك فيها من الجانب الأوربى الأستاذ جرافين مدير جامعة جنيف والأستاذ الدكتور برنار جانيوبان عميد كلية الآداب بجنيف والأستاذ شافان وزير المعارف ، والمسيو صمويل جونار الرئيس السابق للجنة الدولية للصليب الأحمر الدولى، والأستاذ جاك بيرك الأستاذ فى الكوليج دى فرانس بباريس ، والأستاذ روجيه آرلانديز الأستاذ بجامعة ليون بفرنسا والباستور لوجين مورن من نيوشاتيل والأستاذ سيمون جارجى أستاذ الأدب العربى بجامعة جنيف الخ .

وأصبح المركز الثقافى العربى بذلك قبلة المجتمع الثقافى السويسرى ليس فقط فى جنيف وحدها ، بل وفى مختلف أنحاء سويسرا .

٥ ـ ترتب على ذلك مطالبة أهالى مدينة لوزان المركز الثقافى العربى بافتتاح فرع له فى لوزان ، وقد عرضت مدرسة التجارة فى لوزان أن توفر بالمجان فصلا من فصولها لتدريس اللغة العربية فيه ، وقد نجحت التجربة فى لوزان نجاحاً بينا والحمد لله ، وكان المركز الثقافى العربى مصمماً على افتتاح فصول أخرى للغة العربية فى زيورخ وبازل ولوجانو وسان جال وغيرها من المدن .

٦ ـ قرر المركز الثقافى العربى افتتاح معرض المخطوطات العربية

والكتب العربية المترجمة إلى اللغات الأجنبيه الحية وقد أقيم ذلك المعرض في قلب مباني جامعة جنيف في المدة ما بين ٣ - ١٨ مايو ١٩٦٥ وشهده الآلاف من علماء وأساتذة وطلبة جنيف ، كما شهده الوزراء والأعيان ورجال الدعاية والإعلام والتجار وكان حشدا ضخماً للفكر العربي وقد أصدر المركز الثقافي كتيباً ضم سجلا بالكتب المعروضة ، كما اشتمل على دراسات علمية اشترك في إعدادها الأساتذة حسين مؤنس وسيمون جارجي وسيزار دوبلر الأستاذ بجامعة زيورخ وفرنسسكو جبريللي الأستاذ بجامعة روما والأستاذ تادينلوتسكي الأستاذ بجامعة وارسو والأستاذ آربري الأستاذ بجامعة كمبردج ، وقد اشتركت في هذا المعرض الكبير فرنسا وروسيا وانجلترا وإيطاليا وألمانيا الغربية والشرقية وأسبانيا وهولندا وبولندا ، كما اشتركت فيه المغرب بنماذج رائعة من المخطوطات العربية ، كانت موضوع إعجاب المشاهدين من مختلف أقطار العالم ، وقد أعيد عرض المعرض نفسه في زيورخ بدار المكتبة الجامعية في يوليو ١٩٦٥

٧ - ولقد أثبت نجاح هذه التجربة ولله الحمد أن ميدان الدعوة الثقافية هو أمثل الميادين وأنجحها في المجتمعات الراقية ، ولقد وجد المركز الثقافي بعد هذه التجربة الموفقة التي استمرت أكثر من ثلاث سنوات أن الطريق ممهد لتبادل ثقافي مثمر ومعبد على أوسع نطاق ، وقد بدأ المجتمع الغربي يألف معرفة أعمال واتجاهات كتاب وفنانين وشعراء أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور ويوسف السباعي ونجيب محفوظ وأحمد رامي وصالح جودت وعلى باكثير والسحرتي وخفاجي وأم كلثوم وعبد الوهاب ومحمود مختار ومحمود سعيد وراغب عياد ، وأصبحت الفرصة متاحة لنشر الكثير من مؤلفات وأعمال هؤلاء الرواد وآثارهم على أوسع نطاق بواسطة دور النشر العالمية ، مما يخرج بالفكر والفن العربي من حدوده الاقليمية إلى المحيط العالمي الواسع .

ويتضح جلياً أن فترة عمل مختار الوكيل في جنيف لم تكن خسارة على

الفكر والأدب ، بل إنها عادت بالخير العميم على الفكر العربي واللغة العربية الشريفة ، وإن قل فيها إنتاج مختار الوكيل باللغة العربية ، على حساب ما كان يلقيه من محاضرات وما يعده من دراسات أدبية ذات أهمية بالغة ، وقصارى القول إن إنشاء المركز الثقافي العربي في جنيف وإخراجه إلى عالم الوجود حقيقة ملموسة يعتبر إنجازا ثقافياً نبيلا ، وسوف يذكر التاريخ الثقافي هذه الفترة العملية الحية من حياة مختار الوكيل بوصفها من أنصع فترات حياته الأدبية وأكثرها خصباً ، فقد دأب الدكتور الوكيل على التعريف بالأدباء والمفكرين العرب في المحيط الدولي عن طريق المحاضرات والدراسات تعريفاً حقيقياً وملموساً لأول مرة في سويسرا ، وألف المفكرون والأدباء ورجال الإعلام في سويسرا أسماء المفكرين والأدباء العرب وأخذوا يتعرفون بوضوح على اتجاهاتهم وآرائهم في الحياة ومشاكلها ، وهذا لاريب مكسب كبير ربحته الأمة العربية الناهضة .

وعاد الدكتور مختار الوكيل إلى مصر في مطلع عام ١٩٦٧ ليتولى أعباء الإدارة الاقتصادية بالجامعة العربية ، ثم أدار معهد إحياء المخطوطات العربية ابتداء من عام ١٩٦٩ ، بعد فترة من توقف نشاط المعهد ، وكانت مجلة المعهد لا تصدر بصورة منتظمة ، بل لقد توقفت بعض الوقت ، فأعاد إلى المجلة الحياة المنتظمة ، وازداد نشاط تصوير المخطوطات في مختلف بقاع العالم وأرسلت البعوث والوفود إلى تركيا وأسبانيا والبرتغال وغيرها من البلدان ، وقد حيا عودته إلى مصر وإلى معهد المخطوطات بالذات ، لفيف من كرام الأدباء ، وكان مما قاله الأديب الكبير المرحوم سامى الكيالى صاحب مجلة الحديث في رسالة وجهها إليه : (إن جميع إخوانك يتوقعون أن يدب النشاط في المعهد بعد أن استلمتم أموره ، ولا استغرب هذا من عمل إلى جانب طه حسين ، ومن إنسان جمله الله بالخلق والعلم والدأب في العمل وعاش الجو العلمي في الشرق والغرب)

وبمجرد عودته إلى مصر عين عضوا في لجنة الشعر بمجلس الفنون

والآداب ، وقد أعد للطبع الجزء الثانى من ديوانه الشعرى باسم (زورق الأحلام) كما أعد للطبع مجموعة أخرى من الشعر الاسلامى تحت اسم (من جبال الألب إلى الحرمين الشريفين) وهى من وحى اعتماره مرتين فى العامين المنصرمين ، وقصدها مستمد من وحى الإسلام والقرآن والرسول عليه الصلاة والسلام . ومنها قصيدة باسم (كعبة الله) يقول فيها :

شاعر الحب قم وقل ... ههنا الحسن قد عدل
ههنا الحب عارماً ... يملؤ السهل والجبل
كعبة الله ههنـــا ... وهنا حوضه الأجل
قد أطفنا بركنها ... ولثمناه فى وجل
حجر أنت أسود ... أبيض يعشق القبل
فيك مايأسر النفوس (م) وما يجذب المقل
فيك سر مجنح ... من قديم ولم يزل
وكفى أن (أحمداً) ... طاف بالركن واقتبل
المـــلايين عكف ... تبذل الروح فى خبل
خلعوا ملبس الحياة (م) وجاءوا بلا أمل . . .
غير رضوان ربهم ... ونجاة من الزلل
كلهم أسلم القيـــاد ... وعن أهله شغل
سعيهم خالص إلى ... ربهم ، دينهم كمل
وانثنينا (لزمزم) ... وهى تشفى من العلل
فشربنا عـــلى مهل ... وسكرنا ، ولا تسل
شاعر الحب ، قم وقل ... ههنا موطن الغزل
(مكة) درة الوجود ... قديماً ، ولم تزل
صانها الله للورى ... وبها الوحى قد نزل
واستضاءت (بأحمد) ... بكرها المرسل البطل
أى نور بهـا بدا ... أى (ذكر) بها هطل !

إيه يا كعبة الهـــدى   قصر القول والعمل
أنت ركن من السماء   ومحراب من وصل
كل مافيك ملهم   زاهر يقتل الملل
الحمـــامات حُــوَّمٌ   والمنيزات ، والجبل
والجبـــال التى أرى   تلهم الشعر ، والطلل
فأصيخى لشاعر   عن منى الناس قد ذهل
واسمعى شعره الذى   خلد الحب والأمـــل

ويقول فى قصيدة أخرى اسمها (المعجزة الباقية) :

زهونا بميراث النبى محمد   ولذنا بقرآن الإله تهجدا
إذا أقبل الليل انثنينا لسورة
نطالع فيها الباقيات على المدى
إذا أقبل الليل استضأنا بنوره
لأن لنا فيه ملاذا ومسجدا
هدى ذلك (القرآن) للناس كلهم
فليس لبعض منهمو نزل الهدى
وفى هدأة الليل الحنون ترنمت
لهاة بآيات وضاء هى الندى
عيد ووعد بالجنان ، ورحمة
وعهد بغفران لمن تاب واهتدى
ونار أعدت للذين تجبروا
عتوا ، فضلوا وانتهى أمرهم سدى
ودين ودنيا ، والعصور التى خلت
فلم يبق منها فى الحياة سوى صدى
فياسيد الرسل الكرام ، تحية
إليك من القلب الذى قام منشدا

لقد جئت من رب الأنام بمعجز
على الدهر يبقى فى الصدور مرددا
مضت معجزات الرسل نورا ظهورها
وقرآنك الباقى على الدهر سرمدا
عجبت لمن ينأى عن النور جاهلا
وفيه شفاء الروح والعز والندى
فيا من إلى (القرآن) تنمى أصولهم
أعزوا كتاب الله ترضون (أحمدا)

هذا والدكتور مختار الوكيل يعمل فى إعداد دراسة عن الشعر الحديث مع محاولة نقد بعض الشعراء المعروفين .

كما أنه يعد لبعض دور النشر الأوربية كتاباً يتضمن ذكرياته خلال عمله على الصعيد الدولى فى سويسرا .

وهذه خلاصة حياة الدكتور مختار الوكيل :

ولد مختار الوكيل فجر يوم ٢٠ مايو سنة ١٩١١ ببلدة أجا مركز أجا دقهلية .

نال الشهادة الابتدائية عام ١٩٢٣ .

التحق بالجامعة الأمريكية القسم الإعدادى ١٩٢٤ — ١٩٢٧ .

نال البكالوريا عام ١٩٣٣ من مدرسة المنصورة الثانوية .

التحق بجامعة مانشستر بانجلترا وحصل على معادلة البكالوريوس فى الآداب لتفوقه عام ١٩٣٧ .

حصل على دبلوم الدراسات العليا فى الآداب فى جامعة إيك آن بروفانس عام ١٩٥٠ وكان موضوعه (تاريخ الحملة الفرنسية على مصر) .

نال الدكتوراه فى التاريخ من جامعة إيكس آن بروفانس عام ١٩٥١ وكان موضوع رسالته : تاريخ الصحافة المصرية على ضوء الأحداث السياسية منذ إنشائها حتى عام ١٩٥٠ .

ومن تآليفه :

١ — سعادة الأسرة — قصة الكاتب الكبير ليو تولستوى - ١٩٢٣

٢ — رواد الشعر الحديث فى مصر - دراسة نقدية لأربعة من شعراء مصر — ١٩٢٤ .

٣ — الزورق الحالم (الجزء الأول من ديوان شعر المؤلف ١٩٢٦ وقد أثار اهتمام النقاد .

٤ — علمتنى الحياة بإشراف الدكتور أحمد أمين ١٩٥٠ .

٥ — إيسوب (من الميثولوجيا الإغريقية (الألف كتاب) ١٩٥٦ .

٦ — تاجر البندقية لشكسبير ١٩٦٠ .

٧ — نجونا بجلدنا - مسرحية لنورتون وايلدر ١٩٧٠ .

٨ — على الغايات نصل من كتاب (خمسة من شعراء الوطنية) ١٩٧٣ .

٩ — تاجر البندقية (لشكسبير (طبعة القومية ١٩٧٣ ، ١٩٧٤) .

١٠ — نحو عالم واحد . ١١ — الاتحاد السويسرى . ١٢ — تجربتى فى الإعلام . ١٣ — رمضان فى سويسرا . ١٤ — بين الصحافة والأدب .	محاضرات ودراسات مطبوعة

١٥ — الجامعة العربية والعلاقات الثقافية والاقتصادية بين أعضائها (نشرت بالفرنسية) .

١٦ — الجامعة العربية نشأتها وأوجه نشاطها (دراسة بالفرنسية والعربية نشرت وأذيعت فى سويسرا ١٩٦٤) .

١٧ — دراسات ومحاضرات عن القضية الفلسطينية أعدت وألقيت وأذيعت بالفرنسية أثناء عمله رئيسا لوفد الجامعة العربية الدائمة فى سويسرا (بين ١٩٥٦ — ١٩٦٦) .

هذا فضلا عن المقالات والأبحاث والمحاضرات التى كان له شرف إعدادها ونشرها وإذاعتها فى شتى الموضوعات الأدبية والعلمية والقومية فى مختلف الأقطار العربية وشتى البلدان الأوربية .

وله تحت الطبع :

١ — تاريخ الصحافة العربية فى مصر على ضوء الأحداث السياسية منذ نشأتها حتى عام ١٩٥٠ .

وهو موضوع رسالة الدكتوراه فى التاريخ بكلية الآداب جامعة (إيكس آن بروفانس) الفرنسية وسيظهر بالعربية والفرنسية معاً .

٢ — تلميذ الشيطان (مسرحية للكاتب العالمى جورج برناردشو عربها وقد مثلت على مسرح الأوبرا .

٣ — زورق الأحلام (الجزء الثانى من ديوان شعر المؤلف) .

٤ — صور سريعة (مجموعة من الأبحاث والدراسات الاجتماعية والأدبية والسياسية .

٥ — على هواك لشكسبير .

٦ — من جبال الألب إلى الحرمين الشريفين .

٧ — والشعراء يتبعهم الغاوون .

٨ — الله والرسول (ديوان من الشعر الدينى) .

٩ — طه حسين والشعر والنقد الحديث ـ فصل من كتاب عن طه حسين تحت الطبع .

١٠ — أحمد عرابي — مسرحية وطنية	بالاشتراك مع الأستاذ حلمي السباعي
١١ — الصامولة مفكوكة — مسرحية انتقادية ساخرة	

١٢ — نهضة العالم العربي (بالفرنسية) .

وله صلة بالجماعات الأدبية والعلمية الآتية :

١ — عضو الرابطه الأدبية العالمية فى جنيف .

٢ — عضو النادى الثقافى الدولى فى جنيف .

٣ — عضو لجنة الشعر بمجلس الفنون والآداب .

٤ — عضو جمعية الدراما .

٥ — عضو فى رابطة الأدب الحديث فى القاهرة .

ومن الوظائف والأعمال التى أسندت إليه :

١ — عمل بالصحافة محررا بجريدة (الدستور) من عام ١٩٣٩ .

٢ — التحق بجامعة الدول العربية منذ إنشائها عام ١٩٤٥ .

٣ — تولى منصب وكيل الإدارة الثقافية عام ١٩٥٤ وكان يرأس اللجنة الثقافية حينذاك المرحوم الدكتور طه حسين .

٤ — تولى منصب وكيل الوفد الدائم بجنيف فى عام ١٩٥٦ .

٥ — عهد إليه برياسة الوفد الدائم فى جنيف بالإنابة فى عام ١٩٦١ .

٦ — تولى رياسة الوفد الدائم فى جنيف عام ١٩٦٣ .

٧ — عين مديراً للإدارة الاقتصادية بالجامعة العربية ١٩٦٧ .

٨ — عين رئيساً لمعهد إحياء المخطوطات العربية ١٩٦٩ .

الشاعر صالح جودت

— ١ —

شاعر مصرى أصيل ، عاش مع الشعر وفى رحابه قريبا من نصف قرن .

وقد بدأ نشاطه الأدبى فى نطاق جماعة أبولو التى أسسها الدكتور أحمد زكى أبو شادى عام ١٩٣٢ ، وكان الشاعر صالح جودت أحد أعضائها ، وأحد كتاب مجلتها الشهيرة ، مجلة أبولو . . ومنذ ذلك الحين ظهر اسم الشاعر صالح جودت شاعرا رومانسى المذهب كلاسيكى الشكل ، وجدانى النزعة ، يترنم بالشعر ويؤثره إيقاعا جميلا ، وصورا حالمة . وشكلا فنيا ملتزما ، وخيالا محلقا ، وتجربة شعورية عميقة ، ورؤية حادة دقيقة .

كما لمع اسم صالح جودت فى الصحافة ، وبخاصة الصحافة الأدبية ، وفى مهرجانات الشعر وأنديته ومواسمه ، وفى مجال الإذاعة والإعلام .

وصار صالح جودت يمثل الشعر المعاصر تمثيلا رائعا ، وأصبح ثقلا أدبيا وفنيا كبيرا ، وأضحى اسمه علما مرموقا بالحب والتقدير فى جميع أنحاء العالم العربى ، وهو عضو فى اللجنة العليا فى المجلس الأعلى للفنون والآداب فى القاهرة ، ورئيس لجنة الشعر فى المجلس ، كما أنه رئيس تحرير مجلات دار الهلال كذلك .

ومن نحو عام أخرج الشاعر صالح جودت كتاباً عن الشاعر أحمد فتحى ومنذ شهور نجح فى جمع شعر الشاعر الهمشرى والذى ظهر فى ديوان مطبوع طبعاً جميلا على نفقة الهيئة العامة للكتاب .

وبين يدى آخر دواوين الشاعر صالح جودت وهو «ألحان مصرية» الذى يشتمل على نحو ستين قصيدة من شعر الشاعر تمثل فنه وجميع اتجاهاته فى الشعر ومذهبه .

وفى قصيدته «عمر الشاعر» يقول صالح جودت فى عذوبة ونغم شعرى جميل:

يا حلوة العشرين لا تفزعى
من همسة الخمسين فى مسمعى
أنا شباب سرمدى المـــدى
أنا ربيـــع دائم المطلع
لا يكـــبر الشاعر يا طفلتى
فعمره فى حسه الطيع
لا زلت بالروح قوى السرى
كدفقة النهر من المنبع
قلبى على العشرين قيدته
فعمر قلبى ليس يجرى معى
أعيش بالشعر غرير الصبا
أمرح فى فردوسه الممتع
أهوى العصافير وأغرى الدمى
وأفرش النوار فى مخدعى
وأشعل النور بقلب الدجى
وأنثر الخضرة فى البلقع
وأبدع اللحن لكى ترقصى
وأغمز الطير لكى تسجعى
وأصنع العطر لتستروحى
وأعصر الخمر لتستمتعى
وأحتوى حبك فى خافقى
فأملك العالم فى إصبعى
وأفتح التاريخ كى تدخلى
شرفته من بابها الأوسع

ولو كانت القصيدة مؤرخا لها لعرفنا عمر الشاعر حقاً ، ولكنها تمضى دون ذكر لتاريخ نظمها مما يوقعنا فى الحيرة التى قصدها شاعرنا .

والقصيدة تمثل موسيقى حلوة هى أحد العناصر الأساسية فى فن الشاعر ، كما تمثل كذلك الحوار الذى يدور فى جمال ولوعة وحيرة وهو العنصر الثانى من عناصر المذهب الشعرى عند الشاعر ، وإلى جانب ذلك اللغة الشاعرة المختارة ، والحب الذى تدور حوله القصيدة . والحب موضوع رومانسى إذا تناوله الشاعر بلهفة المحب وعذابه وأشواقه ، وتناوله بقلبه وجراحه وآهاته وعبراته. وهذا هو الشاعر وفنه صفحة مفتوحة لا غموض فيها ولا التواء بحال من الأحوال فإذا ما جئنا إلى موضوع وطنى من مثل أنشودة المعركة القادمة — التى نظمها الشاعر قبل ٦ أكتوبر طبعاً — نجد الشاعر وفنه الرومانسى واضحين تمام الوضوح يقول الشاعر :

ارجعوا أيهـــا الطغاه
اطرقوا أيهـــا البغاه
اطرقوا شعبنا زحف
فاحذروه فقد عرف
وحـــدة الصف والهدف
ارجعوا أيهـــا الطغاه
آن أن نرفع الجباه
أطرقوا . . شعبنا الكبير
بدأ الزحف والمسير
غاضباً ثائر الضمير
مدركا وحـــدة المصير

وهنا نجد اللغة الشاعرة ، ونجد السهولة والوضوح ، ونجد الموسيقى والتصوير ، ونجد التحدى والإصرار ، والثورة الزاحفة ، والغضب من أجل إرادة الانتقام .

كل ذلك له مدخله فى هذا التصوير الرومانسى المتميز الجميل .

وتكاد لغة صالح جودت تصل فى بساطتها وطبعها وجمالها وسلاستها إلى لغة الشعب .. وإلى لغة النثر معاً ، كما كان فن أبى العتاهية الشاعر العباسى الزاهد الكبير الذى قيل فيه ذلك أيضاً .

وتسجل كثير من قصائد هذا الديوان أحداث مأساة ١٩٦٧ . . كما تمثل نفسية الشاعر التى طغت عليها الأحداث قصيدته الجميلة — « سراب » التى يقول فيها :

سراب وكل حياتى سراب
وفى وهمـــه قد أضعت الشباب
سراب . . وأسلمته خاطرى
فعللنى بالأمانى الكذاب
وتابعته رغم يأسى به
ومعرفتى أنه لا يصـــاب
يروح كمقترب فى ابتعاد
ويغدو كمبتعد فى اقتراب
وأجهدنى الســير فى إثره
فلا القلب مل ولا العقل ثاب

إن الشاعر الكبير صالح جودت قد عاش - بروحه ورعشات فنه ووهج شاعريته وجلال أحاسيسه وجمال أدائه وحلو نغمه - كل أحداث الشعر ومدارسه ومذاهبه وتياراته بعد الحرب العالمية الأولى حتى اليوم . . وهو بصلته الوثقى اليوم بجميع تيارات الشعر والفن والفكر يعد علماً من أعلام الشعر المعاصر ، وسلاحا شحذته أبولو منذ أربعين عاما ليناضل فى معركة الشعر والشعب والحرية والحياة نضال الرواد المعلمين الأصلاء . .

وقصيدته «القاهرة الجميلة» فى ديوانه «ألحان مصرية» تمثل حب الشاعر العميق لمصريته ولتاريخ بلاده :

لبيك يا أمـــل العروبة
أفديك لا أرجـــو مثوبة
أهواك قاهرتى الحبيبة

لبيك من أغوار عاطفتى ومن عمق قلبى
أهـــواك يابنت الأكابر من فراعنة وعرب
يا ملتقى الوجهـــين يا وعـــد الحبيبة والمحب
لا زلت بوتقة الزمان يلين عندك كل صلب

والحب هو فلسفة شاعرنا صالح جودت .. حب الجمال ، وحب مصر ، وحب العروبة ، وحب التراب الوطنى .. وحب التاريخ المصرى الإسلامى العربى .. وحب كل مفاخر الوطن ونضاله وحريته .. فهو شاعر الحب وشاعر الشعب فى عصرنا اليوم ..

ولنا عودة إلى الكتابة عن فنه من دواوينه كلها حينما تظهر مجموعة شعره كاملة فى طبعة جديدة قريبة .

ويقول السحرتى عن رفيق كفاحه الأدبى : كان صالح فى شعره الباكر وعند اتصاله بمدرسة أبولو من أعذب أوتارها الشعرية ، وامتاز بشعره الغزلى وغنائيته الحلوة الخلابة ، وبعباركه الصافية العذبة فى مثل قصائده : العيون الزرق ، ظمآن » .

وقد نرى اليوم أن مثل هذه القصائد بعد مرور أكثر من ثلاثين سنة قصائد عاطفية خفيفة ، ولكنها كانت فى ١٩٣٤ حدثاً جديداً ، إن لم أقل : فناً جديداً فى الشعر الغزلى الخالص ، لأنها عبرت عن لهفات القلب فى جرأة ، ولأنها اتسمت بأسلوب عذب متحرك لا عهد لنا به .. ولقد مثل صالح جودت

مع الموهوبين من مدرسة أبولو : الصيرفى ، الهمشرى ، السحراوى ، حسن حبشى ، محمد رجب ، وغيرهم من شباب جيل الثلاثينات ، ظاهرة تغيير الاسلوب ، من أسلوب رصين جزل أو أسلوب غريب معقد إلى أسلوب سهل لين مطواع عذب الموسيقى .

وكان صالح من رواد الموسيقى الحلوة الرخيمة والأسلوب الجذاب ، وهذا خطر صالح جودت فى مرحلة الثلاثينات وأهمية شعره . وقد زادت موسيقاه حلاوة ورصانة بمرور الزمن(١) ، وإذا كان لمدرسة أبولو ، ومن روادها صالح ، فضل ففضلها فى هذه النقلة الفنية الجديدة من الشعر التقليدى الرتيب إلى الشعر الإبداعى الفنى الجديد(٢) .

---

(١) ٨٠ دراسات نقدية للسحرتى .

(٢) ٨٢ المرجع نفسه .

البناء الفنى للقصيدة الشعرية المعاصرة

موازنات حولها بين شاعرين معاصرين

أولا

البناء الفنى للقصيدة عند الشاعر حسن كامل الصيرفى

— ١ —

حسن كامل الصيرفى شاعر غنى الموهبة ، أصيل الملكة ، سباق فى ميدان التجديد والإبداع الفنى ، كان يمشى فى طليعة الشعراء الرومانسيين الشباب منذ أكثر من أربعين عاما ، وبعد قليل سار مع أبى شادى تحت ظلال مدرسة شعراء أبولو ، داعيا إلى ماتدعو إليه هذه المدرسة فى الشعر المعاصر من طلاقة التعبير ، وأصالة الفن ، وصدق العاطفة وعمق الشعور ، وانفعالية التجربة وإنسانيتها ، وغير ذلك من خصائص الأداء الشعرى المتكامل ، ولا يزال يسير فى الدرب الذى عبدته قريحته ، ومهدته شاعريته ، حرا جريئا ، يقتحم إلى التجديد كل أبوابه ، ويستخدم فى فنه كل أدواته وطاقاته المعبرة المتحررة .

كذلك رأى النقاد الشاعر فى أول دواوينه المطبوعة « الألحان الضائعة » الذى أثار ظهوره عام ١٩٣٤ ضجة كبيرة ، وعاصفة من النقد لم تشبهها عاصفة ، ثم ظهر له ديوان الشروق عام ١٩٤٨ ومنذ أمد قريب ظهر له ديوان جديد ثالث هو « صدى و نور ودموع » يضم فى طياته دواوين ثلاثة : رجع الصدى ، حول النور ، دموع وأزهار .. ويضم طاقة فريدة : من طاقات الفن وصوره وهالاته ، لا توجد فى ديوان معاصر ، وسوف أتحدث هنا عن البناء الفنى للقصيدة عند الصيرفى فى هذا الديوان .

— ٢ —

ومظاهر البناء الفنى للقصيدة عند شاعرنا تدور حول عناصر فنية . . تبتدىء بالتجربة الشعرية وتنتهى بالوزن الشعرى وسوف نتحدث هنا عنها واحدة واحدة .

١ — التجربة الشعرية عند الصيرفى :

التجربة الشعورية الشعرية هى أساس بناء القصيدة عند الشاعر ، وهى تتنوع إلى تجارب إنسانية وقومية ووجدانية ، وتمتاز بالعمق والشمول فى أغلب الأمر ، كما فى قصيدته ترنيمة السلام(١) التى نظمها فى فبراير عام ١٩٤٥ فى نهاية الحرب العالمية الثانية تحية لليوم الذى يرفرف فيه السلام بجناحيه على العالم المنكوب ، أو فى قصيدته « تفاؤل(٢) » التى تشبه نغمات الشابى وروحه ، ويقول فيها :

ساضحك ياسماء فلا تغيمى
وأهزأ بالمتاعب والهموم
فؤادى جنة حفلت رباها
بمختلف المشاهد والرسوم
منضرة الأزاهر والدوالى
معطرة الجداول والنسيم
حماها أن يلم بها خريف
ربيع من فراديس النعيم
تبسم للشتاء إذا احتواها
وتوحى الصحو للصيف النؤوم

---

(١) ١٢٠ صدى ونور ودموع .
(٢) ١٢٧ المرجع .

وهو يمزج تجربته الذاتية فى هذه القصيدة بمسحة إنسانية تبدو فى حلمه بالسلام ، وهتافه له ، وتصويره لمآسى الحرب العالمية الثانية وأهوالها . . وفى قصيدته « رقدة الملاح » التى يقول فى مطلعها :

لم يبق لى فى طريق العمر أحباب
خلا الطريق وأحباب الرؤى غابوا
كانوا خيالا ، وكان العيش حلم كرى
مضى به قدر للعمر نهاب

تبدو قوة التجربة فى شدة انفعاليتها ، وقوة مشاعرها الدفاقة التى جعلت موسيقاها تنبع من نغم حزين هادىء هامس .

وفى قصائده الأخرى « ميلاد أمة » ، الجبابرة ، موكب البعث ، شريعة الغاب ، الجندى المجهول ، وسواها تبدو تجربته القومية قوية ثائرة ، وفى قصائده الوجدانية والفلسفية تظهر هذه التجربة الشعرية واضحة تؤكد وحدة القصيدة ، وحدة الشعور فيها .

وفى قصيدته الوجدانية الرقيقة « فى طريقك »(١) التى يعاهد فيها رفيقة عمره على الحب والأمان الوفاء ، ينقلها إلى جو إنسانى متسام ، فيجعل الحب سر الكون والحياة وصانع التاريخ والأحداث :

وكل حوادث الدنيا غرام تقارب أو تباعد فى المكان
وما التاريخ إلا نظرتان وما الأحداث إلا خفقتان

---

(١) ١٤٩ صدى ونور ودموع .

٢ — الموسيق الشعرية :

وموسيق الرنين الشعرى المستفاد من الوزن السليم والقافية الموقعة يمثل الموسيق الخارجية لقصائد الصيرفى ، وموسيق العواطف والخواطر التى تتوائم مع موضوع الشعر ، وفكرة الشاعر ، تمثل الموسيقى الداخلية التى تحكمها قيم صوتية باطنية . . وتمتاز موسيق الشاعر عامة بالارتفاع .

ومن أمثلة الموسيق الداخلية قصيدة الشاعر التى عنوانها « وحدة »(١) ، ويقول فيها فى نغمة موسيقية جديدة مأخوذة من المتدارك الذى تتكون النغمات فيه من تكرار الوحدة الصوتية « فاعلن » ثمانى مرات أو ست مرات ، ولكن الشاعر يكرر أربع مرات فقط فيقول :

ههنا   ههنا
فى جلال السنا
جاء يوما وليد
فى صباح جديد
فوق صدر ورود
يتخطى الحدود
لاجئا ، لاطريد
من شرور اليهود
فاغتدى   آمنا
فوق أرض الخلود
ههنا   ههنا

---

(١) ص ٢١١ المرجع .

ثم يقول :

ثم دوى النداء
من قباب السماء
خاتم الأنبياء
فانتظر ياقدر
فوق أرض البشر
ثورة في الفكر
سوف تهدي الدنا
وتضيء الوجود
من روابي منى

إلى آخر هذه القصيدة التي تمثل فكرتها موسيقى داخلية هادئة تسير من نغمة إلى نغمة في انسياب وصفاء وجمال لحن . . ومن مثل الموسيقى الداخلية كذلك قصيدته « الفتنة النائمة »(١) .

ومن أمثلة الموسيقى الخارجية قصيدته « الظل المنحسر » التي يقول منها في رمزية معبرة :

ذهب الظل الذي كان هنا   نعمة من رحمة الله بنا
ذهب الظل وعمري لم يزل   ظاعنا يشكو الصدى والوهنا
طاويا في كل يوم رحلة   تنشر الغيب وتطوي الزمنا
الصحارى الصفر حولي قصة   أنا أدري منتهاها المحزنا

---

(١) ص ١٦٥ صدى ونور ودموع .

٣ — الوزن الشعرى :

والصيرفى متأثر بالمدرسة الجديدة فى الشعر ، هذه المدرسة التى تمثل مدرسة المهجريين وأبولو ومدرسة شعراء الديوان وتجمع من آرائها فى التجديد الشعرى كل طاقات القصيدة وقوالبها . .

وهو يجهد نفسه إجهاداً شديداً فى الوزن الشعرى وتخيره لقصائده ، ويغلب على شعره أن يكون من الأوزان القصيرة أما الأوزان الطويلة فقليلة جداً فى شعره ، ففى الديوان قصيدتان اثنتان من الطويل، هما قصيدته فى رثاء الهمشرى وعنوانها « رقدة الشاعر »(١) ، وقصيدته الأخرى « زهرة الخير »(٢) فى رثاء سيدة عزيزة عليه .

ومن البسيط قصائد قليلة من بينها قصيدته « طيف السلام »(٣) فى رثاء الشاعر ناجى ، ورقدة الملاح »(٤) وهى فى رثاء الشاعر على محمود طه ، وقصائده الأخرى : شريعة الغاب(٥) ، وميلاد أمة(٦) . . ويغلب عليه عند استعماله لبحر البسيط أن يأتى بالوزن القصير الراقص منه وهو مخلع البسيط ، ومنه قصائده : يوحى أو لا تبوحى(٧) ، والفجر(٨) .. أما أوزانه الأخرى فهى مع تصرفه فى الأوزان القديمة تصرفا يجعلها جديدة يؤثر فيها استعمال البحور القصيرة والمجزوءة ، فينظم من البحور الآتية :

١ — الخفيف ومن أمثلته قصيدته عبادة الأصنام (ص ٤٥) ، وموجتان ص ٧٧ .

---

(١) ص ٤٠ الديوان (٢) ص ٢٧٥ الديوان .
(٣) ص ٢٩٣ (٤) ص ٢٥٤ الديوان .
(٥) ٢٠٢ المرجع (٦) ٩٣ المرجع .
(٧) ١٤٢ المرجع (٨) ٥٧ المرجع .

وقد ينظم من مجزوئه كقصيدته « زهرة » صـ ٢٣ من الديوان ، وكذلك قصيدته نهاية كفاح صـ ٢٧٢ وقصيدته الموجة الراقصة صـ ٨٩ .

٢ — الكامل ويستعمله تاما كقصائده كعبة الحسن صـ ١٣٣ ، والشاعر الثائر صـ ٣٠٢ ، وشعلة المجد صـ ٢٨١ ، والفكر الهامد صـ ٦٤ ، وقد يستعمله مجزوءا أو محذوفا منه بعض الوحدات الصوتية ومن بين ذلك قصيدته الحلم الحالم صـ ٣١ فهى من مجزوء الكامل ، وقصيدته الجبابرة صـ ١٨٦ ، فهى من مجزوء الكامل ، وكذلك قصيدته « ضرغام » صـ ١٠١ فهى من الكامل الأحذ المضمر .

٣ — ويستعمل فى بحوره بكثرة الأوزان الآتية : السريع - المتقارب - الوافر ومجزوءه - المجتث - الرمل ومجزوءه - الرجز ومجزوءه - المتدارك ومجزوءه ومشطوره - الهزج - ومن الجدير بالذكر أن الشاعر ينوع هنا فى هذه الأوزان ويخالف بها مناهج القدماء وموسيقاهم فيها ، فقد يستعمل فى الرجز مثلا وزن مستفعلن فعلن ومن ذلك قصيدته سحر صوت صـ ١٩ ، وقد ينظم الشاعر من أوزان جديدة محضة ومن بين هذه الأوزان قصيدته « الفتنة النائمة » التى يقول فى مطلعها :

نامى على الرمال
يافتنة الجمال

ووزنه مستفعلن فعولن وهذا الوزن يخالف أوزان بحور الشعر القديمة وإن كان قد نظم منه بعض المحدثين ، ومنهم أبو العتاهية فى قصيدته :

عتب ماللخيال خبرينى ومالى

ولما قيل له : خرجت عن العروض قال : أنا أكبر من العروض ، ومن هذا الوزن كذلك قصيدته « ترنيمة السلام » ومطلعها :

عودى مع الربيع

لروضك البديع
وعشك الوديع

وله من الجديد سوى ذلك صور أخرى خالف بها اصطلاحات العروضيين والشعراء القدماء فى أوزان البحور وهى كثيرة كما ذكرنا .

وكذلك يجهد الصيرفى نفسه فى القافية وصورها إجهادا شديدا فمن القصيدة ذات القافية الواحدة إلى القصيدة ذات القوافى المتعددة ، بما يشبه المربع أو المخمس ، وبما يأتى على صور كثيرة طريفة من المزدوج إلى ما هو أشبه بالموشح الشعرى .. ومن قصائده ذات القافية الواحدة : غروب شمس ، الضاحك الباكى ، رقدة الملاح ، الظل المنحسر ، نهاية كفاح ، زهرة الخير ، شعلة المجد ، طيف السلام ، الشعاع الغارب ، الشاعر الثائر ، دمعة الحسناء ، عبادة الأصنام .

ومن القصائد المتعددة القوافى قصائده : الضحكة النشوى . سحر صوت ، الفتنة النائمة ، رجع الصدى ، إلى وكرك ياقلبى ، الحلم الحالم ، زهرة ، إلى غير ذلك من مختلف القصائد ذات الصور المتعددة القوافى ، ومن بينها قصيدته « الجندى المجهول » التى يقول فى مطلعها :

من هو الراقد فى حفرته وجلال الموت رفاف عليه
ملك قدس فى أمته قبره كعبتها حجت إليه
ملك تعنو له أسمى الجباه وهو لم يعل سرير الملك
مجده من دمه الغالى بناه وعلاه فوق هام الفلك

وهى شبيهة فى نظام قوافيها بموشحة ابن سهل الأندلسى .

ومن الجدير بالذكر أن تعدد الأوزان والقوافى عند الشاعر يعبر عن حرصه على التجديد ، ومتابعة شتى تيارات الجديد . ويمثل كذلك القلق النفسى ، والحيرة العميقة التى يعيش فيها الشاعر فى عصره الحافل بالأحداث والقلق الفكرى والروحى والفنى .

— ثانيا —

عند الشاعر محمود غنيم

إن عصراً أنبت غنيما ، وزها بشعره ، وأشرقت فيه صفحات ديوانيه : « صرخة فى واد » ، « وفى ظلال الثورة » لجدير بأن نغتفر له مانشكوه منه عن عقوق للأدب ، وجمود للشعر ، وإهمال للغة الضاد .

ولا بدع فديوان « فى ظلال الثورة » يعد حسنة من حسنات هذا العصر وهرما شاهقاً خالداً على الأيام .

لقد خلت صور العصر والبيئة من دواوين الشعراء ، وعفت بلاغة القدماء من شعر كثيرين من أعلامهم ، ولكن حسبنا ديوان الشاعر غنيم « فى ظلال الثورة » بآياته الملهمة ، وروائعه المفحمة ، وبلاغته التى تشبه بلاغة البحترى والمتنبى والشريف الرضى .

اشتمل الديوان على أكثر من مائة وعشرين قصيدة أغلبها من القصائد الطوال التى تفيض بمواهب نادرة ، وطاقات فنية باهرة ، وأصالة شعرية ساحرة ، وهى تصور رأى الشاعر فى الشعر ، هذا الرأى الذى سجله الشاعر فى قصيدته « فى مهرجان الوليد » حين يقول :

وأحب القريض سمح المعانى ... مشرق اللفظ شاجى الترديد
يشبه الراح ، كلما عب منها ... محتسيها يقول : هل من مزيد
خير مافى الحياة بيض معان ... فى سطور على الصحائف سود
لذة الروح الأديب ، وللنا ... س سواها من المتاع الزهيد
أيها الشاعر انطلق فى السموا ... ت وخل الأنام فوق الصعيد

وسجله كذلك فى قصيدته التى كتبها إلى صديقه الشاعر الخالد المرحوم محمد الأسمر بمناسبة ظهور ديوانه « تغريدات الصباح » .

مابال شعر الشاعر الأسمر ... أبيض مثل الفلق المسفر

فتشت مافتشت عن لفظة ... نابية فيه فلم أعثر
فيه على مافيه من قوة ... رقة ماء النيل والكوثر
كالزهـــر إلا أنه خالد ... مثل خلود الهرم الأكبر
قد بعث الأسمر فى شعره ... عهد أبى الطيب والبحترى
وشاد للنيل بأبيـــاته ... مالم تشيده يدا جوهر
شعرك يا أسمر فى قربه ... أنأى من الزهرة والمشترى
عجيب ياصاح لصاح تلا ... أشعارك النشوى ولم يسكر

نظم الشاعر فى ديوانه من بحر الكامل ومجزوئه أكثر من ثلاثين قصيدة ، ومن المتقارب نحو عشر قصائد ، وتكثر قصائده من البسيط والرمل والوافر والخفيف ومجزوئه والرجز ومجزوئه ومشطوره والطويل . وفى الديوان قصيدة واحدة من المنسرح عنوانها فلسفة الألم ، وقصيدة واحدة من مخلع البسيط عنوانها « أنف كبير » ، وقصيدتان من السريع : أولاهما «قصيدته تغريدات الصباح» ، والأخرى عنوانها «تسبيح» ، وقصيدة واحدة من المجتث عن ديوان الشاعر الكبير ناجى ليالى القاهرة ، وعنوانها «ليالى القاهرة » ، وقصيدة واحدة من الهزج عنوانها « سحقا لها » وقد نظمها عندما سقطت بعض وزارات العسف فى العهد البائد . أما المديد والمضارع والمقتضب والمتدارك فليس فى الديوان منها قصيدة واحدة . على أن البحور القصار والمجزوءة تقل فى قصائد الديوان من حيث تكثر البحور الطويلة ، ودلالة ذلك كله هو حرص الشاعر على موسيقاه حرصا شديداً ، هذه الموسيقى التى تبدو فى مظهرها الخارجى فى الأوزان ، وفى حقيقتها الباطنية فى التراتيم والألفاظ والجمل الراقصة التى تشبه موسيقى البحترى ومهيار والشريف الرضى.

وفى مطلع الديوان قصيدة عنوانها « النشيد الوطنى للجمهورية العربية المتحدة » ، تتركب من ثلاثة أوزان الرمل والمتقارب ومجزوء الرجز ، وهى من مجمع البحور الذى نظم منه إيليا أبوماضى وبعض الشعراء الأفذاذ ،

وتنويع الوزن فى القصيدة فى هذا المقام ، مقام النشيد ، أعطاها القدرة على تلوين النغم والموسيقى واختلافهما فى الحدة والرقة وفى القوة والسهولة .

أما قوافى الشاعر فهى القافية العمودية الملتزمة ، وهى أشد ماتكون معاونة على استكمال الموسيقى الشعرية حظها من الجمال والروعة .

وتشمل قصائد الشاعر فى ديوانه على أروع الصور الشعرية فى القومية والثورة والوطنية والدين والألم والرثاء والشعر الاجتماعى والسياسى والدعاية وتحتوى على أعظم طاقة من الشعر الغنائى التصويرى الذى لامثيل له فى شعرنا المعاصر، وهى تمثل مصر الثورة ، ونزعات العروبة والقومية العربية وأحداث مصر والوطن العربى منذ أحداث فلسطين عام ١٩٤٧ حتى اليوم تمثيلا واضحا صادقا ليس له مثيل فى ديوان آخر .

وما أروع مايقول الشاعر فى وطنه مصر :

الكل بعد الله حبك دينه   من كان حبك دينه لم يأثم
لا تندبى شهداءك الأبرار بل   غنى على أجداثهم وترنمى

ومع ظهور التيارين . الوطنى والعربى قويين واضحين أخاذين فى الديوان : الأول فى مثل قصيدته « تكلمى ياكتائب » ، والثانى فى مثل قصيدته « رائد العروبة الكواكبى » وفى غيرهما من عديد القصائد والآيات ؛ تظهر النزعة الإنسانية رائعة جليلة فى شعر الشاعر فى مثل قصيدته « طلعة العيد » التى يقول منها :

آه لو فاءت الشعوب إلى ما   شرعته السماء من أحكام
كان موسى رمز السلام على الأر
ض وكان المسيح خصم الخصام
ثم جاء المختار بالحب والعط   ف وساوى القرآن بين الأنام
انشر الأمن أيها العيد فى كل   مكان مرفرف الأعلام

علم الناس أن يومك يوم يتصافى فيه ذوو الأرحام
قل لهم إنما الخلائق مهما نزحت دارهم بنو أعمام

ومن الشعر الإنسانى فى الديوان قصيدة « أغادير » التى يقول الشاعر فى مطلعها :

وقفت أسائلها مالها وأبكى على البعد أطلالها

وما أروع ماتغنى الشاعر بالعروبة والعرب والقومية العربية فى هذا الديوان الخالد ، يقول فى مطلع قصيدته « رسل الثقافة » :

نسب أدل به على الأقمار أنا من سلالة يعرب ونزار
وأولئك الشم الإباه أخوتى والمكرمات شمارهم وشعارى

إن قيمة فنية جديدة كنا نفقدها قد وجدناها فى ديوان « فى ظلال الثورة » هى الاصالة فى الاحتفال بالقديم والاحتفاء بالجديد ، هى ذاتية الشاعر فى تعبيره عن أمته ووطنه وبيئته ومجتمعه ونفسه ، هى مانحسه ونحن نقرأ له قصيدته « فى مهرجان الشباب » حين يقول يخاطب الشباب :

حسبى عزاء أن مضيت ولم أشب
بنقيصة صحبى ولا ألواحى
وأن انقضيت وما انقضت لى عزمة
كلا ولا فل المشيب سلاحى
إنى احتفظت لكل يوم حفيظة ببقية من عزمك القداح
فإذا دعا داعى العروبة فى غد حاربت جنديا بجيش صلاح
الله يعلم ماقضيتك عابثاً بهوى الملاح أو احتساء الراح
لم أقض فى التشبيب شرخ شبيبتى لكن وقفت على الحمى أمداحى
أنا باليراع - ولا أمن على الحمى -
كافحت الاستعمار أى كفاح

وما نشعر به كذلك ونحن نقرأ له قصيدته « فلسفة الألم » حيث يقول :

أكاد ألا أعد من عمرى ... يومى إذا ماخلا من الحزن
من كان حر الهموم يصهره ... فإن حر الهموم يصقلنى
كم عمرت باليقين نفسى أن ... زادت همومى وفاض بى شجنى
ماأهون النفس والنفيس إذا ... مابقى العرض غير ممتهن

أو حين تقرأ له قصيدته « كفكف دموعك » التى تحمل فلسفة إنسانية عميقة ويقول الشاعر فيها :

إذا ضن دهرى بما أبتغيه ... وباتت على الليالى شحاحا
فإنى أرى فى جمال السماء ... وطيب الهواء نعيما مباحا
إذا شرب الناس مر الحياة ... عصرت من المر شهدا وراحا
وإن حاربتنى صروف الزمان ... شهرت عليها احتقارى سلاحا
فما عاش حى أطال الهموم ... ولا مات حى أطال المراحا
لقد جهل الغر فن الحياة ... وأدركته فابتسمت وناحا

إن ذاتية الشاعر فى أصالة تعبيره وجمال موهبته ، وسمو بلاغته ، وعلو ملكته ، هى أعظم تجديد فنى فى شعرنا المعاصر ، الذى يكاد غنيم يعد فى طليعة الداعين إليه والمؤمنين به والساعين نحوه .

الفصل السابع

تمهيـــد : المدرسة الواقعية فى الشعر

هى مدرسة مابعد الحرب العالمية الثانية، ومن شعرائها : كمال عبد الحليم وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وكيلانى سند ، وغيرهم ، ويتردد شعر كامل أمين بين الواقعية والملاحم والكلاسيكية الجديدة ، ويميل كثير من أنصار الواقعية إلى الشعر الحر ، وبعضهم يذهب إلى قصيدة النثر .

ومن الكتاب الواقعيين : عبد الرحمن الشرقاوى وأحمد عباس صالح ، وعبد الرحمن الخميسى ومحمود أمين العالم ، ومن النقاد الأصلاء الذين ساروا على المنهج الواقعى : الدكتور محمد مندور ، وقد مالت المدرسة الواقعية إلى التعبير بالرمز والصورة .

وهذه المدرسة لاتزال ممتدة ، ولايزال أكثر شعرائها فى مرحلة التطور ، ولانحب أن نفيض فى الحديث عنها فى هذا المجال . .

وقد اختلفت مناهج الأدباء فى تفسير الأدب والعمل الأدبى ، فيتبنى رشاد رشدى فكرة المعادل الموضوعى فى فهم العمل الأدبى وتفسيره ، وهى نظرية الشاعر الإنجليزى ت . س . اليوت ، ويتبنى فكرة التفسير النفسى للأدب عز الدين إسماعيل ، وكان أنور المعداوى يذهب إلى منهج « الأداء النفسى فى الشعر » وطبقه على الشاعر على محمود طه ، ويتبنى عبد الفتاح الديدى منهج « التفسير المعنوى للأدب » وهو منهج غامض ؛ كما يتبنى زكى نجيب محمود المنهج « الوضعى المنطقى » الذى يذهب إلى أن الأدب والفن ينبغى أن يتوجها فى رأيه إلى الإنسان بمعناه الكلى الشامل ، ومندور كان يؤمن بالمنهج الأيديولوجى فى النقد والأدب .

ومن ذهبوا إلى نظرية التفسير الاجتماعى للأدب عبد القادر القط وعبد الحميد يونس وشكرى عياد ، ومن ذهبوا إلى الالتزام فى الأدب بمفهومه الوجودى عند سارتر عبد الرحمن بدوى وأنيس منصور ، ومن ذهبوا إلى الالتزام بمعناه الماركسى العالم وعبد العظيم أنيس وعلى الراعى وأحمد عباس صالح وعبد الرحمن الخميسى .

الرومانسية والواقعية فى شعر محمود أبو الوفا(١)

١ — شاعر الثورة والحب والإخاء ، شاعر عصر الذرة وإنسان الفضاء ، الشاعر محمود أبو الوفا ، صاحب النزعات الفكرية التحررية .

شاعر مذهبه السلام ، وغايته الإنسانية ، وهدفه المساواة والإخاء والحب والسعادة لكل الناس .

يقول من قصيدته « أمواج »(٢) فى حب عميق للإنسانية :

وطنى هى الأرض ، كل الأرض لى وطن
فجميعها كلها حبى لأوطانى

وفى القصيدة نفسها يؤكد حبه للسلام ودعوته إليه فيقول :

وفيم ياصاحبى ألقاك مدرعا وفيم أنت بمثل الدرع تلقانى ؟
لم الحروب ، وفيم الحرب منذرة
أليس يكفى بنا أن مر حربان ؟

وفى دعوته لإزالة أسباب الحروب ، ونشر السعادة بين الناس ، يقول من قصيدته الرائعة « النشيد »(٣) .

---

(١) جده مصطفى أحمد انتقل من بلدته الديرس مركز أجا إلى الانشاصية من أعمال المركز نفسه — وقد ولد الشاعر فى الانشاصية فى ١٩٠٠/١٢/٢٤ — ثم عاد مع والده إلى الديرس — وهو من عائلة الوفائية فيها — وفى عام ١٩١٤ بترت رجله ومات والده . . ودرس فى معهد دمياط ، وانتقل إلى مصر عام ١٩١٩ ، وكان أول خطيب فى الأزهر فى الثورة .

(٢) ص ٤٥ الديوان .

(٣) ص ٣٥ — ٣٩ الديوان .

مغرس الأحرار يستصرخنا أن ننق أرضه للغارسين
كم تمنيت بأن أفرشها زهرة وردا وأخرى ياسمين

ويقول من قصيدته « قلب الفنان »(١) :

أمسى وقلبى على كفى أقول : ألا من راغب فى فؤاد صادق حانى
يحب حتى كأن الأرض ليس بها إلا زنابق من آس وسوسان
وليس فى الأرض من بغض ولا إحن
وليس فى الأرض من ظلم وطغيان

ومن دعوته للحب ، حب الإنسانية ، حب الحياة ، حب الناس ، يقول من قصيدته « رسالة الحياة »(٢) :

علينا نؤدى للحيــاة رسالة هى الحب ، حتى ليس للحب مانع

ويقول من قصيدته « عاشقة القمر »(٣) يؤكد أن الحب دينه :

يازهرة للسماء
خطى لنــا بالضياء
فى الحب معنى الإخاء
وعلمى العاشقين
أن المحبــة دين

وهو مع ذلك صاحب نزعات تحررية ، وفلسفة إنسانية عميقة ، فى شعره ، فلسفة تدعو إلى القوة وإرادة الحياة ، وتحارب الضعف والجهل

---

(١) ص ١٨٦ الديوان .
(٢) ص ٥٩ الديوان .
(٣) ص ٧٣ الديوان .

والفقر ، وتنزع نحو فكرة واضحة فى الدين والسلوك والحياة ، فلسفة قد يكون استمد أصولها من فلسفة القوة عند نيتشه(١) . . ولقد كان شاعرنا أبو الوفاء يحلم بإنسان الفضاء منذ زمن طويل ، ثم تحدث عنه فى قصيدته « النشيد » ، فقال :

لست عندى ثائراً مالم تكن طلقة مقذوفة من مدفع
قدر ماض إلى غايتـــــه مسرعا حتى وإن لم يسرع
لا يبالى بالمسافات ولا بالذى يعنيه كسب الموقع
الذى يسأل عن موضعه سوف يمضى ماله من موضع
أيها الثائر عفوا إن أنا كنت أسمعتك مالم تسمع
إننى أبغيك فصلا خامساً جامعاً كل الفصول الأربع
أنت للأكوان فصل خامس رمزه الحى ابتدا من يوشع

وليس ذلك بعجيب ، فالإنسان لم يخلق فى هذه الحياة إلا لسيادة الأكوان ، كما يقول الشاعر من قصيدته « إيمان »(٢) :

ليت شعرى ماذا أراد بنا الخا لق إلا سيادة الأكوان ؟
رب فيم ابتعثت رسلا ولو شئ ت لأغلت إرادة الإنسان

ويوضح النشيد فلسفته فى إنسان الفضاء ، ففى مطلعه يقول :

ذاتى العليا تجلى فى قصيدى واجعلى وجهك مرآة نشيدى
المنى انى وأنت نلتقى أى يوم شئت هذا يوم عيدى

---

(١) يقول الشاعر من حديث صحفى له مع مجلة آخر ساعة عدد ١٩٧٠/٨/٥ : إنه ليس هناك علاقة بين فلسفة القوة عند نيتشة وفلسفته فى إنسان الفصل الخامس .

(٢) ص ٤٠ الديوان .

آه لو سيناء نفسي تتقي   بالسنا الروحي في الأفق المجيد
حين أستشعر أن المنتهى   لفنى في ظله الداني البعيد
بينما عيـــني على أوراقه   إنمــا تقرأ تفسير الوجود
فإذا ماعدت من تلك الرؤى   عدت كالبشرى بإنساني الجديد
دائمـا أذني فيها كالصدى   أهي ذي أصداء آلاف السنين
لست أدري أنا في سينائه   أم بوادي التيه أم في طورسين
وبراقي لم يزل في عريه   لم يهيء سرجه روحي الأمين

ثم يقول :

جنحي بي للسما يا أمنياتي   وصلي أرضي بأعلى سمواتي
حلقي بي مثل إنسان له   كل ما في نفسه من نزعات

من حيث يوضح « عنوان النشيد »(١) فلسفته في القوة وإرادة الحياة ، فيقول فيه :

ليس كالقوة في الدنيا فضيلة
هكذا قالت لنا الروح النبيلة
قلت ياروحي هـــل ثم وسيلة
لتلافي الضعف والضعف رذيلة

قال إلا في طموح الكبرياء
لم أجـــد للضعف في الناس دواء

يا أخي والروح يعني ما يقول
ليس مثل الضعف في الأرض فضول

استمع لي إن من حق الحياة

---

(١) ص ١٨ — ٣٤ الديوان .

للفتى إما يعش عيش إله
أو يمت كالصوت لم يسمع صداه

استمع لى إن قانون البقاء
وهو مافى الناس يدعى بالقضاء
انهم فى الناس جاءوا دخلاء
كالطفيليات فى الزرع سواء

أو يبغى المرء طاقات اقتدار ؟
آه لو يعرفها كيف تدار

آه لو يقوى اعتدادا وإرادة
لاستقل الأرض أفقا للسيادة

ثم يقول فيها فيما يقول :

لا أرى الإيمان تشريعاً وكتبا
بل أرى الإيمان وجــداما وقلبا

ويقول :

إنمـــا الأديان آداب رفيعة
وهى تفسير جميـــل للطبيعة

ومع مخالفته لنيتشه فى موقفه حيال الأديان ، إلا أنه يوافقه فى ازدراء الضعفاء وفى ضرورة التخلص منهم طبقا لقانون البقاء ، ويرى الشاعر أن الخلية البشرية مادتها النور ، الذى هو المصدر الأول لكل شىء ، والجوهر الأساسى للطبيعة التى لم تخلق إلا من نفس الرحمن ومن النور تولد الطاقة .

هذا هو محمود أبو الوفاء الشاعر ، فى نزعاته الإنسانية ، فى فلسفة القوة التى تمثلها فى أحلامه العميقة التى يتخيل فيها فلسفة جديدة للحياة ، يمثلها

إنسان الفضاء أو إنسان الفصل الخامس كما سماه ليوضح عن طريقه صلة الأرض بالسماء ، وهو الذى يتمثل فى نفسه عمليا مستويات ومميزات فصول السنة الأربعة من صيف وشتاء وربيع وخريف .

٢ — والشاعر يؤمن بالمساواة بين الناس ، فهو يسخر بالفروق الاجتماعية بين الناس ، فيقول من قصيدته « ضحايا »(١) .

عهد الجهالات أم عهد الحضارات ؟   ان يبرح الناس عبدانا وسادات
فوارق ستسود الأرض مالبثت   تلك العداوة بين الذئب والشاة

وهو من أجل ذلك ينعى على الأغنياء ترفهم وشحهم ، وعلى الإقطاع فساده وإسرافه فى اللذات والشهوات . فى كثير من شعره ، من مثل قصيدته « لم يبق فى الحى »(٢) .

وقد حارب الرجعية الفكرية حربا عنيفة ، وطالما حذر من ثورة الأحرار قبل الثورة ، كما فى قصيدته « الأسد السجين »(٣) ، التى يقول فيها :

أهذا الليث ذو البطش الشديد
يسام الضيم فى القفص الحديد
عجبت لمنطق العصر الجديد
أجل يامنطق العصر المجيـــد
ألا ياويل مملكة الحواة
إذا اجتمع الأباة إلى الأباة
وقالوا : ها هنا ثأر الحيـاة
هنا الأحرار ترضى بالممات
ولا ترضى بإذلال الأسود

(١) ص ٥٤ الديوان .   (٢) ص ١٢٩ الديوان .
(٣) ص ١١٢ الديوان .

ألا ياليث لست أقول صبرا
فقد جربت هذا الصبر دهرا
فلم أظفر وزاد العيش مرا
ولكن إن قدرت وكنت حرا
لحطم كل هاتيك القيود

ويعلن الشاعر سخطه وعجبه للفقر والجهل الذين تفشيا فى وطنه قبل الثورة، وطنه الحبيب الذى يؤمن به وبمقدراته، فيقول من قصيدته «إذاعة»(١) :

أسغاب وأرض مصر قناة   من رحيق، وجدول من أقاح ؟
أظماء وذلك النيل يجرى   كوثرا فى سهولها والبطاح ؟

وينعى على المغرورين غرورهم وجهلهم بقواعد بناء الملك فى قصيدته الرمزية الجميلة «الطاووس» ويرى أنه ليس أفضل للشعوب من حربها للجهل والفقر، فيقول من قصيدته «بنك مصر»(٢) :

من كان يرجو أن يداوى شعبه   فليقتن الجهل والإقلالا
فتشت أدواء الشعوب فلم أجد   كالفقر داء للشعوب عضالا
الفقر مثل الجهل كان كلاهما   جوعا، وكان كلاهما إذلالا

وهو يتعجب من عظمة مقدرات الشعب وحرمان الشعب من هذه المقدرات، فيقول من قصيدته «على شاطىء النيل»(٣) :

قل لى : أللشعب منها غير منظرها   وسقيها أو يد الحصاد والباذر
إن لم تدر بين أيدينا معاصرها   فلا أدرت ولادارت رحى عاصر
قم حطم الكأس أو فاملك مواردها   أو فانس حقك إن الحق للقادر

(١) ص ١٤٩ الديوان .
(٢) ص ١٤٢ الديوان .
(٣) ص ١١١ الديوان .

وهذه هى الثورة التى دعا إليها أبو الوفا من عشرين عاما أو يزيد .. إن أبا الوفاء طالما أسف من قبل ، لأنه فقد الحبيب ، وعاش فى وطنه عيشة الغريب ، قال من قصيدته « يابنات النيل »(١) :

ليس فى هذه الدنيا حبيب   فأنا فى جوها الطير الغريب
يا جنانا ليس لى فيها نصيب   وهى منى وانا منها قريب

ويتعجب من حرمان مثله فى وطنه فيقول من قصيدته « مواكب العيد »(٢) :

كيف يامصر جاز حرمان مثلى   حين مثلى يقل فى الأنداد

وفى قصيدته « أريد »(٣) ، يتعجب لأنه يريد ولا يملك مايريد ، فيقول فى مطلعها :

أريد وما عسى تجدى « أريد »   على من ليس يملك مايريد

ويقول من قصيدته « ضحايا »(٤) فى سخرية وأسى :

أحب أضحك للدنيا فيمنعنى   أن عاقبتنى على بعض ابتسامات

وفى قصيدته « قيود »(٥) يقول ساخرا من حظه فى الحياة :

قضى زمانى على أنى   أمشى ورجلاى فى القيود
حال بها فى خطاى يمشى   ذل الأسير الخطى المقود
ويلاه مما لقيت منها   ويلاه للسيد المسود
يازمنى فيك وجه عاد   فهل ترى فى وجه هود

---

(١) ص ٩٣ الديوان .
(٢) ١٢٣ الديوان .
(٣) ص ٥٣ الديوان .
(٤) ص ٥٤ الديوان .
(٥) ص ٥٨ الديوان .

وهذه القيود جعلته يتوهم القيود ، ويخاف منها ، حتى ليقول من قصيدته « من الأعماق »(١) .

أصبحت من خوف القيو د أخاف وسوسة القلائد

ويعلن سخطه على كل قيد يقيد حياة الناس ، فيقول من قصيدته « ضحايا » :

هاج الجراد فعضته شكيمته شلت أنامل صناع الشكيمات

ومن أجل ذلك كان الشاعر شديد الثورة على كل القيود ، يهوى عليها بكل قوته ليحطمها تحطيم الأوثان ، القيود فى شتى نواحى النفس والحياة والتقاليد والأعراف ، يقول من قصيدته « أمواج »(٢) :

أطلقت نفسى من كل القيود ولو ملكت حطمتها تحطيم أوثان
إلا القيود التى صغتها بيدى فإنها عملى أو صنع وجدانى

ويطيل الشاعر التفكير فى أمره ، بل فى مأساته ، ثم يلقى لومه على حظه ، فيقول من قصيدته « لن أسىء »(٣) :

لن أسىء الظن فيك أبدا فإذا شئت عطاء فامنعى
إنما اللوم على النحس الذى كلما أذهب ألقاه معى
لو خلعت الثوب أبغى غسله أقسمت شمس الضحى لم تطلع
لو طلبت النهر أروى ظمأ لاشتكى النهر جفاف المنبع
ولو أنى تلمس التبر يدى حول التبر تراباً إصبعى

وينتهى به الأمر فى غمرة الحزن واليأس والملل إلى أن يرثى نفسه ، فيقول من قصيدته « رثاء نفسى »(٤) :

---

(١) ص ٥٦ الديوان
(٢) ص ٤٥ الديوان
(٣) ص ١٣٥ الديوان
(٤) ص ١٣٤ الديوان

فى ذمة الله نفس ذات آمال وفى سبيل العلا هذا الدم الغالى
بذلته لم أذق فى العمر واحدة من الهناء ولا من راحة البال
كأننى فكرة فى غير بيئتها بدت فلم تلق فيها أى إقبال
أو أننى جئت هذا الكون عن غلط
فضاق بى أرضه المأهول والخالى
أبى ـ وفى النار مثوى كل والدة ووالد أنجبا للبؤس أمثالى ـ
خلفتنى فوضعت الحبل فى عنقى
تشده كف دهر جد ختال
ما كان ضرك لو من غير صاحبة
قضيت عمرك شأن الزاهد السالى

والذى جرى على الشاعر ، هو الذى جرى على الشرق كله ، الشرق الذى بكى الشاعر حظه العاثر ، فقال :

أيهذا الشرق ماذا قد جرى لك قد أعميت عن ركب الحياة

إن هذه النزعات الحرة العميقة ، تمثل لنا أبا الوفاء شاعرا ثائرا جريئا مفكرا ، نزاعا إلى الحب والسلام والخير ، مؤمنا بأمته ووطنه ، طالبا لها العزة والمجد والرخاء والتقدم .

٣ ـ وقد عاصر أبو الوفاء مدرسة شوقى وحافظ ، ومدرسة مطران ، وشعراء الديوان واشترك مع مدرسة أبولو حينا من الزمان فى جهادها الأدبى ، وعاش كل أحداثنا السياسية والاجتماعية والعقلية والأدبية ، وكل ألوان حياتنا الشعرية . ومع أن شعره يحمل بلاغة القدماء ، وروعة أساليب الكلاسيكيين وجلال القصيدة العمودية وسحرها ؛ ففيه من الجديد طرافته : فيه حلاوة الموسيقى ، وعذوبة الألفاظ ، ونقاء الأساليب ونصاعتها ، فيه هذه الغنائية العذبة الفريدة التى هى ملء طبعه وذوقه ، ملء شعره وشاعريته ؛ فيه عطر الطبيعة ، وهيمان الحب ، فيه التعبير عن آلام الشاعر وأحزانه ،

مع إقباله على الحياة وفرحه بها ، فيه نزعات رومانسية جديدة ، وبذور واقعية متقدمة ، مع أساليب رائعة تمثل الكلاسيكية الجديدة فى أرفع صورها ، وفى بصير وعيها بالفن ومقوماته وخصائصه وشتى عناصره الجمالية الساحرة .

٤ — أبو الوفاء شاعرنا يحافظ على البحر الشعرى ويحاول التجديد فيه ، فقد نظم فى ديوانه « شعرى » من الطويل والبسط والكامل ومجزوئه ، ومن مخلع البسيط ، والوافر والهزج ، ومن الرجز ومجزوئه والرمل ومجزوئه والسريع والخفيف ومجزوئه ، والمجتث والوافر ؛ واختار من هذه البحور الأوزان الراقصة ، واجتهد فى ترقيق موسيقاه غاية الاجتهاد ، وبلغ فى ذلك غاية اللطف والروعة والجمال ، ولم ينظم من بحرى المديد والمنسرح مع شهرتهما وغنائيتهما أيضاً ، كما لم ينظم من المضارع والمقتضب لثقلهما ، وأكثر بحوره هى الرمل والخفيف والمجتث والبسيط ، وهى بحور غنائية مشهورة . .

ومن الرمل قصيدتاه الجهيرتان اللتان تحملان كثيراً من فلسفته وتفكيره : عنوان النشيد ، والنشيد . . ومن مجزوء الرمل قصيدته المشهورة « عندما يأتى المساء »(١) التى يقول فى مطلعها :

عنـــدما يأتى المساء ونجوم الليـــل تنـــثر
اسألوا لى الليل عن نجمى مـــتى نجمى يظهر

ومن الخفيف قصيدته « إيمان »(٢) ، ومن الرمل المجزوء كذلك قصيدته « هو الحب »(٣) التى يقول منها :

---

(١) ٦٣ الديوان .
(٢) ٣٥ الديوان .
(٣) ٨١ الديوان .

ليت شعرى ماهو الحـ   ب ومن أنشأ سحره ؟

ومن الهزج قصيدته « أنفاس الزهر »(١) ، ويقول فى مطلعها :

تعالى زهرة الوادى   نذيع العطر فى الوادى

ومن الكامل قصيدته « أحببتها »(٢) ذات النغمة الموسيقية الرائعة ، ويقول فيها :

أحببتها ، أحببتها ، أحببتها   وأحب فى الأيام يوم لقيتها
ووددت لو أنى جمعت لها المنى   وأتيت بالدنيا لها ووهبتها

ومن مجزوء الكامل قصيدته « من الأعماق »(٣) التى يقول فيها :

أصبحت من خوف القيو   د أخاف وسوسة القلائد

ومن بحر السريع قصيدته « هوى »(٤) ويقول فيها :

وقيل لى : شعرك فى وصفه   غـــير مجيد .. قلت : من هجره
لو كان أدنانى من لفظه   لمـــا حكى شعرى سوى دره

ومن مخلع البسيط قصيدته « قيود » التى يقول فى مطلعها :

قضى زمانى عـــلى أنى   أمشى ورجلاى فى القيود

ومن المجتث قصيدته « حيرة »(٥) ، ويقول فى مطلعها :

أفضى إليـــك بسرى   أفضى إليك بروحى

ومن مجزوء الخفيف قصيدته « عبث »(٦) ، ويقول فيها :

اسمحى لى بقبـــلة   تحيى فى قلبى الأمـــل

---

(١) ٧١ الديوان .   (٢) ٩٤ الديوان .
(٣) ٥٦ الديوان .   (٤) ٩٧ الديوان .
(٥) ٥٥ الديوان .   (٦) ١٠٥ الديوان .

ونقف هنا وقفة قصيرة عند بعض التجديدات التى أدخلها أبو الوفاء على الوزن الشعرى :

١ — يقول أبو الوفا من قصيدته « فى انتظار الصباح »(١) :

جدد لى الأقداح يا ساقى الراح
على أرى فى الراح أطياف أفراحى
هات اسقنى ياصاح كأس الهوى الفضاح
سكران لكن فؤادى بما يعانيه صاحى
ياليل هل من مداو ياليل يشفى جراحى
لم يجد فيك اصطبارى وليس يجدى نواحى
ياهل ترى لى صباح أم ليس لى من صباح

فنجد أنه فى هذه القصيدة يختلط الوزن الشعرى . . المجتث — مستفعلن فاعلاتن — فى وسطها وآخرها ، بمجزوء الرجز — مستفعلن مستفعلن — فى أولها حيث يجىء الوزن الشعرى على مفعول أو فعلان ، وهذا مما يصح عده مما ذكرنا أو من مجزوء الرمل كذلك مع تغييرات كثيرة فيه . . ونلاحظ حرص الشاعر على التقفيات الداخلية التى تكسب القصيدة نغما موسيقيا أخاذا .

٢ — فى قصيدته « يابنات الليل »(٢) وهى من الرمل يخالف فى أبياتها بين عدد التفاعيل،فيأتى بأبيات من الرمل التام وبأخرى من الرمل المشطور. ومن القصيدة :

ليس لى فى هذه الدنيا حبيب
فأنا فى جوها الطير الغريب

---

(١) ١٠٩ الديوان . (٢) ٩٣ الديوان .

٣ — وفى قصيدته « حلم العذارى »(١) يقول الشاعر :

اسمحى لى الآن أن أسـ ـــأل فيما تفكرين
أبواك لا يضنـــا ن بشىء تطلبين

فالشطر الثانى من مجزوء الخفيف ، والشطر الرابع من مجزوء بحر الرمل التى منه جميع أبيات القصيدة ، هذا إذا قرأنا « تفكرين » فى الشطر الثانى بتشديد الكاف ، وإن قرأنا الكلمة بسكون الفاء وضم الكاف كان الوزن الشعرى متلائماً مع أخواته وكنا أمام نطق للفظة جد ضعيف .

٤ — وفى قصيدته « قيود »(٢) ، وهى من مخلع البسيط « مستفعلن فاعلن فعولن » يجىء هذا البيت :

ظلم ولكن أنى قضائى بل أين لى فيه بالشهود ؟

والشطر الأول من هذا البيت يخالف وزن مخلع البسيط ، لأن وزنه « مستفعلن مفعولن » .

٥ — وقصيدته : « علمينى ياحياتى »(٢) ، التى يقول فيها :

علمينى ياحياتى فى الهوى معنى الحياة

وكذلك قصيدته « ساعة بين يديك » ويقول فيها :

ساعة بـــين يديك كل ما أرجوه منك
كل ما أرجوه منك ساعة بين يديك

تتردد أبياتهما بين الرمل المجزوء أى فاعلاتن أربع مرات ، والرمل المشطور أى فاعلاتن ثلاث مرات .

---

(١) ٨٧ الديوان .
(٢) ٩٨ الديوان .

هذه بعض التجديدات فى موسيقى الشعر عند شاعرنا الكبير ، ومهما كان فى هذا التجديد ، فإنه لا ينبو عنه الذوق المعاصر .

أما قوافى الشاعر فهو حينا يلتزم فى القصيدة كلها قافية واحدة ، شأن القصيدة العمودية وإن كانت فى الواقع أشبه بشعر المجددين منها بشعر المقلدين . . وأحيانا يتنوع فى القافية تنويعاً كثيراً . فتجىء القصيدة على صور كثيرة قد تكون أشبه بصور الموشحات ذات الطابع الغنائى المعروف .

والشاعر مع ذلك كله يستخدم قوافيه وأوزانه استخداما موسيقيا عجيباً ، قل أن يجاريه فيه شاعر آخر . وكثير من قصائده لها طابع غنائى جميل جداً ، وبعضها غنى به فعلا كقصيدته « عندما يأتى المساء » .

وجملة الأمر أن طابع أبى الوفاء فى الشعر يدور بين الكلاسيكية الجديدة والرومانسية المجددة ، والواقعية الثائرة . وأنه فى صوره وأخيلته وأساليبه وألفاظه وموسيقاه يعنى بقصيدته عناية فائقة .

٤ — ومعانى الشاعر ينزع بها دائما نزعة خاصة تخدم نزعته الفكرية التحررية ، ففيها دقة وعمق ، وتحمل طابع التحليل والتعليل ، وفى أحيان كثيرة يتوغل الشاعر فى أعماق معناه تغلغلا كثيرا كقوله يعبر عن نفسه .

فيك ياذا الليل من عصف الرياح　　كم يلاقى الطير مقصوص الجناح

وقد يجىء المعنى فى قصيدة مكررا فى قصيدة أخرى كقوله مثلا فى قصيدة له :

يامن من الإجلال أخفى اسمه　　خيفة أن يجرح فى كبره

ويذكر هذا المعنى فى قصيدة أخرى عنوانها « وجد »(١) فيقول :

سألونى اسمه فقلت لماذا ؟　　فألحوا فاحترت فاخترت هندا

---

(١) ١٠٠ الديوان .

وقد يلجأ إلى كنايات طريفة ، كما فى قصيدته « حديقة الجار(١)» إذ كنى بحديقة الجار عن زوجة جاره فقال :

حديقة الجار مالى فيك من طمع   إلا كما يطمع الأطفال فى النار
أراك أبعد ما أصبحت من أملى   وإن غدوت قريب الدار من دارى

والشاعر لا يضيق بالتعبير اللغوى البلاغى ذرعا ، ولكنه قد يترك هذا التعبير إلى التعبير الدارج ، لما يؤديه من معنى ، أو لما يقصده منه من هدف ، كقوله من قصيدته « أمواج »(٢) يخاطب نفسه :

وهبك كنت لمصر هدهدا بصرا   فمن لها بابن داود سليمان
ولو أتاها سليمان بحكمته   لموتته انتحارا ياسليمانى

ويقول من قصيدته « فى انتظار الصباح »(٣) :

ومن تخطى الحـــدود   يلقى به فى النـــار
النار ذات الوقود   يارب ياستـــار

ويقول فى قصيدته « الربيع »(٤) :

أيهذا الربيع يامالك الحسـ   ـن ويامالكا مدى الإحسان
أنا فى جاه حسنك العبقرى   أنا فى جاه حسنك الربانى

وغير ذلك مما استخدم فيه الشاعر اللغة الدارجة استخداما يقصده لأداء فكاهة أو مبالغة فى معنى ، أو قصد إلى جناس ، أو تعبير عن إعجاب ، أو سوى ذلك من مثل هذه الأغراض ، ونلاحظ أن الشاعر فى بعض الأحايين قد يخفف الكلمة بحذف حرف العلة من آخرها كقوله :

آه لو أنساك حتى أنس أنى

(١) ٨٩ الديوان .
(٢) ٤٥ الديوان .
(٣) ١١٠ الديوان .
(٤) ١١٧ الديوان .

بدون ألف ، وهذه ومثلها وإن كانت ضرورة شعرية لا أرتضيها إلا أن الشاعر بروحه وموسيقاه يتغلب على العيب الفنى فى الكلمة حتى لا يكاد يظهر أو يدرك .

٥ — ولفهم جوانب الصياغة الفنية لشاعرنا محمود أبو الوفا نقول : إنه قد يعيينا تبيان جميع خصائص الأداء الفنى عند الشاعر ، ولكننا نقف هنا وقفة الإعجاب بهذه الغنائية الفريدة التى تبدو فى جميع شعره ، والتى يقل وجودها فى الشعر قديمه وجديده على السواء ، وشعره كله صالح للاستشهاد فى هذا المجال ، ففى قصيدته « علميني ياحياتى » يقول :

علميني يا حياتى فى الهوى معنى الحياه
علميني لغة الزهـ ـر إذا فاح شذاه
ولغى الطير إذا نا دى من الدوح أخاه
علميني الحب لما يبلغ السحر مداه

وفى قصيدته « تغريدة » يقول :

صـــداحة الروض ما أشجاك أشجانا
يوحى بشكواك أو يوحى بشكوانا
ذاب الفؤاد أسى إلا بقيته الآن أذرفها من عينى الآنا
الحب عندى سر لا أبوح به إلا دموعا وأنات وألحانا

ويقول من قصيدته « أحببتها(١) » :

أحببتها . أحببتهـــا ، أحببتها وأحب فى الأيام يوم لقيتها
تمشى مفاتنها تلحن خطوها الله فيها لحنت خطواتها
لم تكذب الرؤيا وقد فسرتها
وعن اسم هذا اللحن رحت سألتها

---

(١) ٩٤ الديوان .

٦ — فإذا أردنا أن نضع أيدينا على خصائص فنية أخرى للشاعر فى شعره ، لحسبنا أن نعود إلى قصيدة ، من قصائد الديوان . مثل قصيدته «ولكنى أغنى»(١) ، وهى من بحر الرمل المشهور ، يقول الشاعر فى هذه القصيدة :

انتظارى طال ياحلو التثنى   ياحبيب الروح ، ماهذا التجنى؟
هل أقضى العمر ، العمر أغنى   لك يامن أنت لاتسأل عنى
ولماذا كل هـــذا ؟ الأنى
عند بدء الحب كان الأصل منى ؟
آه لو أنساك حتى أنس أنى   آه لو أملك أنى لا أغنى
قلت للأصحاب فى ذات مساء   ماهو الحب ؟ وهل منه وقاء ؟
قال لى الأصحاب . سل ماتشاء   ماعدا الحب ، هذا سر السماء
هو خمر هو جمر ، هو داء   ودواء ، هو يأس ورجاء
هو معنى أنت عنه إن تسلنى   قلت : لاأدرى ولكنى أغنى
بى وجد أن أغنى بانشراح   آه لو أنى أغنى للصباح
أيهاذا الليل وهل لى من صباح   ومتى ياليل تشتاق الرواح
فيك ياذا الليل من عصف الرياح
كم يلاقى الطير مقصوص الجناح
لاتظنوا بى هوى الظبى الأغن   لا ، ولا كان ، ولكنى أغنى
ياحبيبى عندنا لحن جديد   آه لو يبسم لى الحظ السعيد
فأغنى وحبيبى يستعيد   كلما قال : أعد رحت أعيد
والهوى حان على العود المغنى   والمنى نشوى على مدى وغنى
كل هذا ، كله من أجل أنى   ربما فى لحظة أرضيك عنى
ياحبيبى إن لى فيك غناء   كنت لو أسمعته لابن السماء

---

(١) ٧٧ الديوان .

لحياتى بالرضا كل الرضاء   كن سناء ، كن سنى ، كن ماتشاء
كن جمالا ، كن جلالا ، كن بهاء   إنما اسمع ، لاسمعت النكراء
كن كما شئت ولكن راع أنى   لك عمرى كله كنت أغنى

وهنا نقف وقفة غير طويلة أمام شاعر عبقرى ، شاعر غنائى ضخم ، شاعر له ذوقه الفنى الرفيع ، ذوقه الشديد الحساسية بالجمال ، فهو يختار ألفاظه اختيارا دقيقا رقيقا عذبا ، وهو يختار موسيقاه اختيارا عجيبا غريبا رائعا ، وهو يختار قوافيه التى تساعده على عذوبة موسيقاه فى أناة ورفق ودقة فطنة وذكاء .

الوزن الشعرى للقصيدة هو الرمل ، فاعلاتن ست مرات ، وهو بحر غنائى مشهور ، والعرضيون القدامى يلتزمون أن تجىء فاعلاتن فى آخر الشطر الأول محذوفة ، أى أن تصير « فاعلن » ، ولكن الشاعر أتى بها هنا كاملة دون حذف ، مع أن الشعراء العرب الأقدمين التزموا الحذف ، ومنه قول الشريف الرضى ، يتحدث عن الحسين وآله :

مرهقا يدعو ولا غوث له   بأب بر وجد مصطفى
أى جد وأب يدعوهما   جد ياجد ، أغثنى ياأبا
ياجبال المجد عزا وعلا   وبدور الأرض نورا وسنا
جعل الله الذى نابكم   سبب الوجد طويلا والبكا
لاأرى حزنكمو ينسى ولا   رزءكم يسلى وإن طال المدى

ولاأدرى سرهذا الالتزام ، وإذا كان ذلك حرصا على غنائية هذا البحر الشعرى . فإن شاعرنا أبالوفا قد أدى هذه الغنائية هنا أروع أداء ، وجعل موسيقاه ترتفع فى القصيدة إلى الذروة .

أما قافية القصيدة فهى متعددة ، النون المشددة ، والهمزة ، والحاء ، والدال بتعدد أجزاء القصيدة كل جزء منها أربعة أبيات ، ويبدأ الجزء

الأول بقافية لأبياته الأربعة هى النون المشددة ، ثم يجىء الجزء الثانى بقافية جديدة هى الهمزة الساكنة ، ولكن البيت الرابع منه تعود قافيته نونا مشددة . ثم يلى ذلك الجزء الثالث وقافيته حاء فى أبياته الثلاثة أما البيت الرابع فيعود إلى النون المشددة ، ويبدأ الجزء الرابع بقافية جديدة ، وهى الدال الساكنة ، حيث تلتزم لافى أبيات الجزء كلها ، ولافى ثلاثة أبيات منها ، كما صنع فى الجزءين الثانى والثالث ، ولكن يلتزمها فى بيتين ويعود إلى النون المشددة فى البيتين الآخرين أو الأخيرين من هذا الجزء . ويلى ذلك الجزء الخامس وقافيته همزة يلتزمها فى ثلاثة أبيات ثم يعود إلى النون المشددة فى البيت الرابع وبذلك تنتهى القصيدة .

ومن ذلك ندرك أن القافية المقصودة فى القصيدة هى النون المشددة لأنها قافية ملتزمة فى الجزء الأول كله ، ويعود الشاعر إليها دائما فى نهاية الأجزاء الأخرى من القصيدة ، ويؤكد قصده لهذه الإعادة بتكرار النون المشددة فى الجزء الرابع ، حيث جعلها القافية فى بيتين منه ، ولم تجىء النون المشددة قافية أصلية للقصيدة عفوا ، بل قد قصدها الشاعر قصدا ، لأنها تساعد على غنائية القصيدة ، ولأنها بمثابة التأكيد دائما للمعانى التى يريدها الشاعر ولتجربته فى القصيدة ، ولكنه لم يلتزمها فى كل أبيات القصيدة لأن تكرارها قافية لعشرين بيتا يؤدى إلى زيادة الرنين إلى حد غير مألوف فتضيع عذوبة هذه الغنائية وبهجتها وروعتها ، إنما راوح الشاعر بين النون والهمزة والحاء والدال وكرر الرنين ، ومثل هذه القوافى المتعددة تساعد على إظهار الرنين وعلى جماله وسحره ، وهى كذلك بما فيها من التزام تجعل القصيدة أشبه بالموشحات المعروفة بطابعها الغنائى الجميل .

لقد جاءت القافية مع هذا التجديد الفنى فيها ، ومع هذا الالتزام المحورى ، مساعدة لموسيقى الشاعر مساعدة تامة ، فكانت القصيدة بكل ذلك ذات طابع غنائى فريد . أما الألفاظ فالشاعر قد اختارها اختيارا

مهذباً رفيعاً . حتى لكأنه وقف وقفة أمام كل حرف وكل لفظة ، متأنيا ، مجودا متخيرا ، ونلاحظ أن حروف الشاعر فى هذه القصيدة أغلبها من مخرج خاص . هو وسط الحلق ، ولست أعرف غاية لتهذيب ولا لتجويد أروع من الغاية التى بلغ ذروتها أبو الوفا فى قصيدته . . فكان أداؤه وصنعته الفنية أكبر شىء ساعدت موسيقاه على أن ترتفع بالقصيدة إلى منزلة عالية فى غنائيتها .

ثم نجد الشاعر فى القصيدة حريصا أشد الحرص على تقديم شىء ، أى شىء فى جمله ، لما يعطيه التقديم من تأكيد وقوة للمعنى . انتظارى طال ، يامن أنت لا تسأل عنى ، ولماذا كل هذا ، أنت عنه إن تسلنى ، بى وجد ، هل لى من صباح ، فيك ياذا الليل ، إلى آخر ذلك من أسلوب التقديم فى جمل الشاعر فى القصيدة ، تقديم اسم ، أو تقديم متعلق من متعلقات الجملة .

ونجده كذلك حريصا على أسلوب الاستفهام ، يمثل به الحيرة ، والحيرة مطلوبة فى موقف الحب والشكوى : ماهذا التجنى ، هل أقضى العمر ، ولماذا كل هذا ، الآنى . ماهو الحب ، وهل منه وقاء ، إلى آخر هذه الاستفهامات الكثيرة .

ونجده كذلك فى مثل هذا الحرص على أسلوب النداء ، نداء حبيبه ، أو نداء الليل الطويل عليه ، والنداء مطلوب فى موقف الوجد واللوعة ، يقول أبو الوفا : ياحلو التثنى ، ياحبيب الروح ، يامن أنت لا تسأل عنى ، ياحبيبى ، أيهذا الليل ، ياليل ، ياذا الليل . إلى آخره .

ويجتهد كذلك فى إظهار آهاته وحسراته فيقول : آه لو أنســـاك ، آه لو أملك أنى لا أغنى .

ويحرص كذلك على التكرير ، تكرير أى شىء لتأكيد معانيه ، ومحاولة التعبير عما فى أعماق نفسه من وجد دفين لا يستطيع التعبير عنه فيقول :

هل أقضى العمر ، العمر أغنى ؟
، هو خمر هو جمر هو داء ودواء ، هو يأس ورجاء
، كل هذا كله من أجل أنى
، لك عمرى كله
، لحبانى بالرضا كل الرضا
، كن جمالا ، كن جلالا ، كن بهاء
، كن سناء ، كن سنى ، كن ماتشاء

ومن خصائص الشاعر التعبيرية كذلك فى قصيدته موازنته بين الكلمات ، حرصا على زيادة الموسيقى ، كقوله : التثنى والتجنى ، ولماذا كل هذا ، هو خمر هو جمر ، كن جمالا كن جلالا إلخ .

ويكاد أبو الوفا يصف نفسه فى قصيدته « الطفلة الكبيرة »(١) يصف أخلاقه وأعماق نفسه ، ومشاعره وعواطفه لقرائه ، فيقول فى مطلع هذه القصيدة :

مليكتى كأنها من عنصر الألوهة
كأنها مخلوقة من دعة وثورة
وقلبها مكون من رحمة وقسوة
ومن رضا وغضب وشدة ورقة
وقد تريك قوة تفوق كل قوة

ولم يصف أبو الوفا شعره ، لأنه جم التواضع ، جم الحياء ، وهو أبعد الناس عن الغرور والكبرياء(٢) كما نستشف ذلك من قصيدته « الطاووس » .

---

(١) ص ٧٥ الديوان .
(٢) راجع حديثا صحفيا له مع آخر ساعة عدد ٦ / ٣ / ١٩٧٤ .

ترى لو كان أبو الوفا يريد أن يصف شعره ، لمتذوق فنه الرفيع ، فماذا كان يقول ؟ إن عند شاعرنا أبي الوفا الجواب .

فلقد كتب مقالا فى مجلة القافلة(١) بعنوان : « مذهبي فى الشعر » جاء فيه :

ماهمت بشاعر ولا انجذبت إلى مدرسة ولا تعلقت بقدوة ولا احتذيت أى مثال وما عرفت لى أى مذهب غير ما أحببت أن أذهب إليه حتى وإن لم يتفق هذا مع أى مذهب ، إن المذاهب أو المدارس لا بد لها من التبعية أو التقيد أو الالتزام ، وهذا ما كنت لا أطيقه بأى حال وأحسب أن هذا لا يعني الرفض ، بل لعله لا يعني أكثر من أنى كنت مفتوح الصدر للجميع . عشت أبعد خلق الله كل عن تبعية أو انتمائية إلى أية ناحية مذهبية أو طائفية حتى عما يعرف فى الأوساط الأدبية بالكلاسيكية والرومانسية أو الواقعية أو المثالية . .

ومن شعره الإسلامى قصيدته : ليلة الإسراء :

ليلة قد حوت من الآلاء وزن ما فى الوجود من سراء
جمع الكون مابه من صفاء وحباه لكنه هذا المساء
تلك يا ناس ليلة الإسراء وهى للدهر كاليد البيضاء
هذه ليـــلة الليالى جميعا كان من قبلها الزمان فظيعا
لا نظاما له ولا تشريعا روع الناس كلهم ترويعا
لم يكن فيه واحد مستطيعا أن يرى نفسه من الظلماء
وإذا الناس فى الزمان الردى مثل نظم جرى بغير روي
ليس فيهم حق لغير القوى وشقى يسير خلف شقى

---

(١) القافلة عدد رجب ١٣٨٥ هـ .

عجبـــا للحياة قبل النبي
كيف مرت فى مثل هذا الشقاء
وتصور أزمان هذا البلاء أى عيش قد كان للضعفاء
كيف كانت فيها حياة النساء كن فى الهون مثل أى الإماء
بينما كان معشر الأقوياء هوما هوما بسفك الدماء
يضرب الناس فى السواد الداجى
مثل غرقى شدوا إلى الأمواج
ليس فيهم وليس منهم ناجى وإذا بالسماء للمعراج
فتحت فانجـــلى ظلام الدياجى
ورأى الناس ضوء برق الرجاء
هل رأى الناس فى جناح البراق دعوة حرة إلى الانطلاق
من قيود الأغلال والأوثاق وهو يدعو الورى لهذا السباق
فى مجالى مطالع الآفاق كى ينالوا حرية الارتقاء
يا رجاء بجنح الأشـــواق
عد إلى الشرق يا جناح البراق
عد إليه بضوئك الخـــلاق
فى سما الشرق موطن الإشراق
شفق من سنى النبوة باق انتظارا لبعث هذا الضياء
قل لمن يزدهون فى الأجواء ولهم حقهم من الازدهاء
إن تنالوا أمجاد غزو الفضاء فمن الشرق كان غزو السماء
ومن الشرق صاحب الإسراء يا لأمجــاد ليلة الإسراء
إيه إيه ياليلة الإسراء كيف أطريك فى ليالى السراء
وبك الأرض التقت بالسماء حول أفق كأن وسع الفضاء
حل فى وسعه بغير انتهاء زمن المحل عنده كالرخاء
وغدا الصيف عنده كالشتاء فهو للخلق مثل قطب الصفاء

وهو للكون مثل أفق استواء ذاك قلب المحجل الوضاء
النبي الوحيد فى الأنبياء الذى جاء للورى باللواء
والنظام الكفيل بالارتقاء المسوى الضعاف بالأقوياء
ونظام الإسلام دون مراء هو دين الحياة والأحياء
يا إلهى ، فى ليلة الإسراء إرحم الأرض يا إله السماء
قـــد دعوناك فاستجب للدعاء

محمد مندور الناقد

٥ يوليو ١٩٠٧ — ١٩ مايو ١٩٦٥

— ١ —

يعد الدكتور مندور من طبقة الرواد فى تاريخنا الفكرى والثقافى والأدبى ، ومن طليعة العاملين فى شتى ميادينا الاجتماعية ، ومن كبار كتابنا فى الأدب والنقد والصحافة والاجتماع .

وهو فريد فى كتابة المقالة الصحفية ، إذ حمل عبء التحرير فى الكثير من الصحف والمجلات السياسية والأدبية منذ مايقرب من العشرين عاما .

وهو كذلك كاتب اجتماعى ديمقراطى تقدمى فى الطليعة ، ولعله من أوائل الداعين إلى العدالة الاجتماعية فى حياتنا المعاصرة ، وكان الشعار الذى اختاره لجريدة الوفد المصرى التى تولى رياسة تحريرها منذ أمد « الدعوة إلى العدالة الاجتماعية » . ولمقالات الدكتور مندور السياسية والاجتماعية أثرها فى تعبئة الشعور الوطنى فى مصر ، وفى إشعال الثورة النفسية بين المواطنين على الاستعمار والإقطاع مما مهد للثورة السياسية التى قام بها جيش مصر فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وكان لهذه المقالات صدى ضخم فى صفوف المواطنين إبان تلك الأيام الماضية ، وكان كل مصرى يحرص على قراءة مقالات الدكتور فى صدر الصحف التى كان يشرف على تحريرها ، وكنت من هؤلاء الحريصين عليها ، وكانت لا تفوتنى إلا نادرا ، ومنها كنت أقف على التطور السياسى فى حياتنا إبان ذاك يوما بعد يوم .

ومنذ أكثر من خمسة عشر عاما والدكتور مندور يحمل القلم ، واقفا فى صدر المكافحين الوطنيين ، لايتردد ولا يتلعثم ولايحجم عن أية تضحية

وطنية ، ولا ينافق فى كلمة الحق ، ولا يجامل أحدا حرصا على منصب أو جاه أو نفوذ مما رفعه بين الكتاب المصريين إلى مستوى رفيع ، ومما جعل لمقالاته أثرها فى محيط المواطنين جميعاً .

— ٢ —

وكان الدكتور فى صدر حياته الأدبية والجامعية - وعلى أثر عودته من أوربا بعد دراساته الكلاسيكية العميقة فى فرنسا - يميل إلى إيثار الناحية الجمالية فى الأدب ويدعو إلى العناية بالصياغة فى الأدب والشعر ويفضل الشعر المهموس على الشعر الخطابى كما يتضح من كتابه « فى الميزان الجديد » . ولكنه على إثر اشتغاله بالسياسة والاحتكاك بالجماهير أخذت البذرة الاجتماعية المستقرة فى نفسه والتى تظهر أمارتها فى كتابه « نماذج بشرية » تنمو وتتزايد بتأثير الحملات السياسية والاجتماعية التى قادها فى الصحافة ، حتى أصبح الآن يدافع عن الأدب الواقعى الجديد ويشجعه ، ويناصر فكرة الأدب للحياة ، وتطوير المجتمع ، حتى ليعد رائدا للفكر التقدمى فى ثقافتنا المعاصرة ، ولم يكن فى هذا التطور أى افتعال إرادى ، وإنما جاء نتيجة لملابسات حياته ، وتطور اهتماماته ، بانتقاله من الحياة الأكاديمية إلى الحياة العامة .

وهو الذى عرف بالتيارات والمذاهب الأدبية العالمية ، التى وضحت لنا حركة الأدب والنقد عند الغرب ، بعد أن استعرض تاريخ النقد المنهجى عند العرب القدماء ، وهو فى اتجاهه العام ديمقراطى واقعى .

وقد أسهم إسهاما كبيرا فى خلق الوعى السياسى والاجتماعى الذى تمخضت عنه ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، ولذلك آزر هذه الثورة منذ ظهورها ، وأيد انتصاراتها الوطنية والاجتماعية .

وفى المرحلة الأكاديمية من حياته تأثر بالثقافة اليونانية والفرنسية وبخاصة

بأفلاطون وبرجسون . ومن بين النقاد العرب يظهر فى كتابه « النقد المنهجى عند العرب » إيثاره للآمدى صاحب « الموازنة بين الطائيين » وموازرته لمذهبه الذى يفضل سلاسة البحترى على تعقيدات أبى تمام ومحسناته البديعية التى طغت حتى أفقرت الشعر العربى وصيرته زخارف لفظية وعبثا بالألفاظ ، وأفرغته من كل أصالة وتجديد وابتكار ، بل وأحيانا من كل مضمون إنسانى فكريا كان أو عاطفيا ؛ وفى هذا مايفسر تحمسه لشعر المهجريين الذى سماه بالشعر المهموس وأثار بسبب هذه الحماسة غضب الشعراء التقليديين .

وفى مرحلة حياته العامة يظهر تأثره بالمؤرخ اليونانى القديم « توسيديد » الذى ترجم له فى مجلة الثقافة خطبته الرائعة فى تأبين موتى حرب « البيلينيزيا » وحلل فيها الديمقراطية الأثينية وأسسها الفلسفية والروحية الجميلة . كما تأثر بأصحاب المذاهب الاشتراكية الذين كان قد قرأ لهم أثناء إعداده لدبلوم الاقتصاد السياسى فى جامعة باريس ، وبخاصة «سان سيمون» صاحب نظرية « لكل حسب كفايته ولكل كفاية حسب إنتاجها » .

وهو من الناحية الأخلاقية لايزال يعتز بأخلاق الريف المصرى ، ويرى فى والده مثلا أعلى يحتذى فى كرم النفس ومحبة الخير . وقد تتلمذ للأساتذة المصريين : طه حسين ومصطفى عبدالرازق وأحمد أمين وعبد الحميد العبادى ، وكان يرتضى من الأستاذ أحمد أمين نزاهة قصده ، وصدق حكمه على الناس والأشياء ، كما كان يرتضى من المرحوم مصطفى عبد الرازق سماحة نفسه الفياضة ، وسيظل يذكر للدكتور طه حسين توجيهه له نحو الثقافات الغربية وبخاصة اليونانية والفرنسية وتمكينه له من دراستهما فى فرنسا .

وخاض الدكتور معارك أدبية كثيرة ، وممن ساجلهم أنستاس الكرملى والعقاد ورشادرشدى والدكتور محمد أحمدخلف الله، وللدكتورمندورأسلوبه المتميز المستقل حتى لقد كان فى بدء عودته من فرنسا يفكر فيما يبدو باللغة

الفرنسية ، ويترجم هذه الأفكار فى عملية مزدوجة إلى اللغة العربية ، مما أكسب هذا الأسلوب جدة وأصالة ونفاذا .

وهو يعتبر المازنى من خير كتابنا المعاصرين إن لم يكن فى قمتهم ، كما يعتبر مطران الرائد الحقيق لتجديد الشعر فى الشرق العربى ، ويحمل إعجابا خاصا بالكاتب المهجرى الكبير ميخائيل نعيمة الذى تأثر منذ نشأته الأولى بكتابه « الغربال » كما قاده كتاب « بلاغة العرب فى القرن العشرين » إلى شعراء المهجر وشعرهم المهموس الذى تحمس له حماسة بالغة وأطلق عليه عبارة « الشعر المهموس » التى تعتبر جديدة فى نقدنا المعاصر .

وقد كتبت عن الدكتور مندور كناقد أدبى ومفكر بحوث فى كثير من المجلات والكتب الأدبية مثل مجلة «الأدب» و«الأديب» وفى كتاب الدكتور النويهى « ثقافة الناقد الأدبى » فصل عنه . كما عرض الأستاذ السحرتى فى كتابه « الشعر المعاصر » لموقف الدكتور مندور من النقد .

ومندور من أسرة من أصل عربى بمديرية الشرقية ووالده عبدالحميد موسى مندور من مركز منيا القمح ، والأسرة تقيم فى « كفر الدير » من أعمال مركز منيا القمح بمديرية الشرقية ، وقد غير اسم هذه القرية إلى « كفر مندور » .

— ٣ —

وللدكتور مندور مؤلفات عديدة تحمل طابعه الفكرى والأدبى والتقدمى ، وتنم عن أصالة وابتكار وتجديد وموهبة عميقة متميزة ، ومن بينها :

١ — دفاع عن الأدب طبع سنة ١٩٤٣ وهو لجورج ديهامل - ترجمة وتعليقات .

٢ — من الحكيم القديم إلى المواطن الحديث ، طبع سنة ١٩٤٤ ، ترجمة لأربعة من أساتذة السوربون .

٣ — نماذج بشرية - نشر سنة ١٩٤٥ ، وكتبت مقدمته زوجته الشاعرة ملك عبد العزيز .

٤ — النقد المنهجي عند العرب - طبع سنة ١٩٤٦

٥ — فى الميزان الجديد - نشر سنة ١٩٤٥

٦ — منهج البحث فى اللغة والأدب - ظهر سنة ١٩٤٦ عن دار العلم للملايين ترجمة من لانسون ومييه .

٧ — تاريخ إعلان حقوق الإنسان: ترجمة لألبير باييه ، وطبع سنة ١٩٤٨

٨ — فى الأدب والنقد - نشر سنة ١٩٤٩

٩ — مسرحيات شوقى - طبع سنة ١٩٥٤

١٠ — إبراهيم المازنى - ظهر سنة ١٩٥٤

١١ — خليل مطران - طبع سنة ١٩٥٤

١٢ — الشعر المصرى بعد شوقى - ظهر سنة ١٩٥٥ فى حلقتين .

١٣ — الأدب ومذاهبه - نشر سنة ١٩٥٥

١٤ — ولى الدين يكن - طبع سنة ١٩٥٦

١٥ — إسماعيل صبرى - طبع سنة ١٩٥٦ . . وهو والكتب الستة الأخيرة نشرها معهد الدراسات العالية التابع لجامعة الدول العربية .

١٦ — ترجمة مدام بوفارى لفلوبير - طبع سنة ١٩٥٥ (من مطبوعات كتابى) .

١٧ — وللدكتور كتاب مخطوط بالفرنسية عن « أوزان الشعر العربى » التى حللها بعد تسجيلها بآلة الكيموجراف (مسجل الموجات) وحللها إلى عناصرها الموسيقية المختلفة . . وقد نشر جزء من نتائج هذا البحث فى مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية سنة ١٩٤٣

وقد زار معظم البلاد العربية والغربية، وزار روسيا ورومانيا فى شهرى سبتمبر وأكتوبر سنة ١٩٥٦ رئيسا لوفد الأدباء المصريين، وزار قبل وفاته الجزائر وليبيا .

— ٤ —

وكان مندور عضواً بلجنة المسرح التابعة للمجلس الأعلى للفنون والآداب ، وفى لجنة القراءة للتمثيليات بالفرقة المصرية ، وفى لجنة اختيار الألف كتاب التابعة لإدارة الثقافة بوزارة التربية والتعليم ... ويعمل بالتدريس فى الجامعة وبعض المعاهد العليا .

وقد ولد مندور فى ٥ يوليو ١٩٠٧ وتلقى ثقافته فى :

١ — مكتب القرية وقد ظل به حتى سن الثامنة أى حتى سنة ١٩١٥

٢ — ثم المرحلة الابتدائية : بمدرسة الألفى بمنيا القمح حتى سنة ١٩٢١

٣ — ثم المرحلة الثانوية : بمدرسة طنطا الثانوية حتى سنة ١٩٢٥ .

٤ — ثم المرحلة الجامعية : بجامعة القاهرة — كلية الآداب (قسم اللغة العربية واللغات السامية) من سنة ١٩٢٥ — ١٩٢٩ ، وكلية الحقوق من سنة ١٩٢٥ حتى سنة ١٩٣٠ .

٥ — ثم درس بالخارج فى بعثة الجامعة المصرية إلى جامعة باريس : من سنة ١٩٣٠ - ١٩٣٩ حيث درس فى السربون اليونانية القديمة والفرنسية وآدابهما وفقه اللغة الفرنسية ودبلوم معهد الأصوات ، ودرس فى كلية الحقوق وحصل منها على الدبلوم العالى فى الاقتصاد السياسى والتشريع المالى .

٦ — ونال درجة الدكتوراه فى الأدب العربى من جامعة القاهرة سنة ١٩٤٣ عن « النقد المنهجى عند العرب » .

وشغل مندور عدة مناصب مختلفة منها :

١ — التدريس بجامعة القاهرة من سنة ١٩٣٩ — ١٩٤٢ بكلية الآداب، وقد قام بتدريس الترجمة واللغة اليونانية وآدابها واللغة الفرنسية وآدابها .

٢ — التدريس بجامعة الإسكندرية من سنة ١٩٤٣ — ١٩٤٤ بكلية الآداب ، حيث قام بتدريس الأدب العربي المعاصر والنقد الأدبي وتاريخه عند العرب والعروض على طريقة المقاطع الصوتية ولا تزال مستعملة في تلك الكلية حيث يتولى تدريسها تلاميذه . . وفي هذه المرحلة الجامعية ابتدأ الكتابة في مجلة الرسالة والثقافة وجمعت مقالاته في كتابي « نماذج بشرية » و « في الميزان الجديد » .

٣ — ومن سنة ١٩٤٤ — ١٩٤٨ اشتغل بعد استقالته من الجامعة بالصحافة باعتبارها منبراً أكبر ، فرأس تحرير جريدة « المصري » وجريدة « الوفد المصري » وجريدة « صوت الأمة » ، وأصدر مجلة خاصة هي مجلة « البعث » وسجن عدة مرات بتهم سياسية برأه القضاء منها ، وكانت أطول مدة في سنة ١٩٤٦ في عهد وزارة صدقي

٤ — ومن سنة ١٩٤٨ — ١٩٥٠ : اشتغل أساسيا بالمحاماة .

٥ — وفي أواخر سنة ١٩٤٩ انتخب نائبا عن حي السكاكيني بالقاهرة وسافر في آخر عام ١٩٥٠ إلى لندن للعلاج ، وظل كذلك عضوا بالبرلمان المصري إلى أن حل بعد حادث حرق القاهرة في ٢٦ يناير ١٩٥٢ ، وكان رئيسا للجنة التربية والتعليم بهذا المجلس ،وعضوا في اللجنة المالية ، ومقررا لميزانية وزارة التربية والتعليم .

٦ — ومن سنة ١٩٥٢ حتى وفاته عاد إلى الصحافة والتدريس بالجامعة والمعاهد العليا ، كمعهد الدراسات العربية ، ومعهد الصحافة ، ومعهد التمثيل والبحوث الفنية ، وكانت مساهمته في الصحافة عن طريق المقالات السياسية

والأدبية والاجتماعية فى جريدة « الجمهورية » و « الشعب » و « الأهرام » ومجلة « الثورة » و « الرسالة الجديدة » و « الهدف » و « مجلة الإذاعة » ، والنشرة الثقافية لوزارة الإرشاد التى تحولت الآن إلى مجلة « المجلة » ، وأخيراً تولى رياسة تحرير مجلة « الشرق » التى تنشر مختارات من الثقافة الروسية .

— ٥ —

ويسجل الدكتور مندور فى صدر كتابه « فى الميزان الجديد » بعض صلاته الأدبية بالدكتور طه حسين فيقول :

بنفسى لأستاذى الدكتور طه حسين ذكريات قديمة كلما عاودتنى أثارت اعترافاً بالجميل لا أستطيع نسيانه . فهو الذى وجهنى إلى الأدب مع أننى كنت منصرفاً فى بدء حياتى إلى القانون بكل رغباتى . وبالرغم من أننى قد انتهيت من دراسة الحقوق ، إلا أن توجيه هذا الأستاذ الكبير هو الذى غلب فى حياتى العلمية . وبمجرد انتهائى من الدراسة فى مصر تحمس لإرسالى إلى أوربا . ولقد حدث أن عجزت عن النجاح فى كشف النظر الطبى ، وكنت قد قدمت بحثا عن ذى الرمة ليقوم مقام الامتحان التحريرى فى مادة من مواد ليسانس آداب اللغة العربية فأخذ هذا البحث وذهب إلى وزير المعارف إذ ذاك ليقرأ عليه فقرات منه فيكسبه إلى جانبى ، وبذلك يضمن استصدار قرار من مجلس الوزراء بإعفائى من هذا الكشف الطبى العويص . وهذا ما كان،وسافرت إلى أوروبا حيث وضعت لنفسى خططى الخاصة فى الدرس والتحصيل وكان فى تلك الخطط مالا يتماشى مع الخطط الرسمية ولاقيت من ذلك بعض العنت ، ولكننى كنت أجد دائماً إلى جوارى هذا الأستاذ الكريم .

ولقد أخذت عنه شيئين كبيرين هما :الشجاعة فى إبداء الرأى ثم الإيمان بالثقافة الغربية وبخاصة الإغريقية والفرنسية،مما حملنى دائما على الإحساس بأنه قريب إلى نفسى على الرغم مما قد نختلف فيه من تفاصيل .

— ٦ —

ومقدمة كتابه «فى الميزان الجديد» تفسر اتجاهه الذهنى فى ميدان الكفاح من أجل الأدب، وهو اتجاه عمل لأجله الدكتور وتأثر به فى حياته العلمية، ولكنه بعد هذه المرحلة عنى فى الأدب والنقد بالمضمون الأدبى أكثر من عنايته بشىء آخر، يقول الدكتور: «منذ عودتى من أوروبا أخذت أفكر فى الطريقة التى نستطيع بها أن ندخل الأدب العربى المعاصر فى تيار الآداب العالمية وذلك من حيث موضوعاته ووسائله ومناهج دراسته على السواء. ولقد كنت أومن بأن المنهج الفرنسى فى معالجة الأدب هو أدق المناهج وافعلها فى النفس. وأساس ذلك المنهج هو مايسمونه «تفسير النصوص». فالتعليم فى فرنسا يقوم فى جميع درجاته على قراءة النصوص المختارة من كبار الكتاب وتفسيرها والتعليق عليها، وفى أثناء ذلك يتناول الأساتذة النظريات العامة والمبادىء الأدبية واللغوية بالعرض عرضا تطبيقيا تؤيده النصوص التى يشرحونها. والجامعات الفرنسية لاتلقى بها محاضرات ولا دروس عن العلوم النظرية التى تتصل بالأدب، فلا نحو ولا بلاغة ولا نقد بل ولا تاريخ أدب فرنسى، وإنما يعالج كل ذلك أثناء شرح النصوص، ومن هنا قلما نجد فى اللغة الفرنسية كتابا فى النقد الأدبى النظرى على نحو مانجد فى اللغة الإنجليزية مثلا.

هذا المنهج التطبيقى هو الذى استقر عليه رأيى وإن كنت قد نظرت إلى ظروفنا الخاصة وحاجتنا إلى التوجيهات العامة، فحرصت على بسط النظريات العامة خلال التطبيق كما اعتمدت على الموازنات لإيضاح الفروق التى لاتزال قائمة بين أدبنا وأدب الغرب، وهذا ماأرجو أن يجده القارىء فى الجزء الخاص بالأدب المصرى المعاصر من هذا الكتاب، حيث لم أكتف بنقد روايات أو دواوين الحكيم وبشر فارس وعلى محمود طه ومحمود تيمور وطه حسين، بل عالجت فى كل حديث مسألة عامة كالأساطير واتخاذها مادة

الشعر أو القصص ، وفن الأسلوب والأدب الواقعى ، ومشاكلة الواقع فى القصة وما إلى ذلك . وفى كل حديث قدرت قيمة ما نفعله وما يفعله الأوربيون فى غير مجاملة ولا تحامل .

ولقد أثارت تلك المقالات ردوداً وأحاديث . وأحسست أننا سننزلق إلى المناقشات العامة التى يصعب تحديدها فى مجال الأدب ، فلم أر بداً من أن أوضح اتجاهى العام بنقد بعض النصوص نقداً موضعياً أحاول أن أضع فيه يد القارىء على ما أحس من مواضع الجمال والقبح ، ووقع اختيارى على بعض قصائد وكتابات لأدباء المهجر ، وأحسست فى أدبهم من الصدق والألفة ما وقع فى نفسى موقع الأسرار التى يتهامس بها الناس ، وأكثر الظن أن الكذب فى التهامس أقل بكثير منه فى الجهر ، ولربما كانت هذه الحقيقة النفسية هى السبب الأول فى تسميتى لهذا الأدب بالأدب المهموس . ولقد تساءل نفر من الأدباء عن سر إعجابى بهذا الأدب وافترضوا الفروض التى قد يقبل الذوق الأخلاق السليم بعضها بينما يأبى البعض الآخر . ولقد سجلت بعضا من أصداء هذه المناقشات فى ذلك الجزء من الكتاب وذلك لما نفثت فيها من حرارة الإيمان ، ثم لأنها تتمم آرائى وتوضحها بما تعالج من مسائل عامة .

وفى أثناء دراستى لتلك النصوص ـ التى تحدثت عنها وعن غيرها مما تناولت بحكم عملى فى الجامعة كمدرس للأدب ـ أخذ يتكون فى نفسى منهج عام للنقد . ولقد ركزت هذا المنهج فى جزءين من هذا الكتاب يجدهما القارىء فى الفهرست تحت عنوانى : مناهج النقد ، تطبيقها على أبى العلاء ، المعرفة والنقد ـ المنهج الفقهى ؛ وباستطاعة القارىء أن يلاحظ أنه منهج ذوقى تأثرى وذلك على تحديد لمعانى تلك الألفاظ . فالذوق ليس معناه النزوات التحكمية ، وجانب كبير منه ـ كما وضحت فى مقالى عن الأدب ومناهج النقد ـ ما هو إلا رواسب عقلية وشعورية نستطيع إبرازها إلى الضوء وتعليلها ،

وبذلك يصبح الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التى تصح لدى الغير ، وإن كنت لا أنكر أنه ستبقى فى نهاية الأمر أشياء من الشاق أن نحمل الغير على الإحساس بها . ولقد سبقنى إلى تقرير ذلك كبار نقاد العرب أنفسهم كالآمدى والجرجانى على نحو مايرى القارىء فى مقالاتى عن المعرفة والنقد .

ثم إنى وإن كنت أؤمن بأنه ليست هناك معرفة تغنى عن الذوق التأثرى ، إلا أننى مع ذلك أحرص على أن يكون الذوق مستنيرا ، وفى هذا المجال مجال الاستنارة أميز بين نوعين من المعرفة : فهناك المعرفة الأدبية اللغوية وهذه هى الأساس ، فقراءة مؤلفات كبار الشعراء والكتاب هى السبيل إلى تكوين ملكة الأدب فى النفوس وليست هناك سبيل غيرها ، وذلك على أن تكون قراءة درس وفهم وتذوق ، وأما مادون ذلك من أنواع المعرفة كالدراسات النفسية والاجتماعية والأخلاقية والتاريخية وما إليها فهى وإن كانت عظيمة الفائدة وتثقف الأديب ثقافة عامة وتوسع آفاقه - إلا إنى لا أريد أن تطغى على دراستنا للأدب كفن لغوى ، وأنا مؤمن بأنه من الواجب أن يستقل الأدب بمنهجه عن غيره من العلوم ، وأنه من الخطر أن يطبق عليه منهج أى علم آخر أو أن يأخذ بالنظريات الشكلية التى يقول بها العلماء فى الميادين الأخرى .

ولقد حرصت على أن أورد فى الجزئين الأخيرين من الكتاب أمثلة لنوعين دقيقين من المعرفة التى تسبق النقد وهما « أصول النثر » و « أوزان الشعر » فمن واجب المشتغل بالآداب أن يحيط علما بأمثال هذه المسائل ، وذلك لأنه إذا كانت دراسة الأدب فى نهاية الأمر هى تذوق النصوص فإنه لا غنى لمن يريد ذلك التذوق من أن يتأكد أولا من صحة النص الذى أمامه ومن استقامة وزنه وكيفية تلك الاستقامة إن كان شعرا . ولقد نظرت فى هذا الكتاب عندما انتهيت منه فأحسست أن فيه ما يكفى القارىء الذى يمعن النظر ليخرج منه بالأصول العامة للأدب ودراسته » .

ودراسات مندور فى الأدب والنقد والاجتماع والسياسة يتجلى فيها طابعه الخاص المستقل الهادف . وأسلوبه المتميز المطبوع القوى المعبر عن أفكاره ومعانيه وآرائه تعبيرا قويا واضحا ، حتى لكأن ألفاظه كما يقول النقاد القدامى « قوالب لمعانيه ، ومعانيه قوالب لألفاظه » .

ومندور يؤمن بديمقراطية الأدب إيمانا قويا ، فهو يتناول فى أدبه مشكلات الناس والمجتمع والوطن ، ويتحدث عن الأدباء الكبار والناشئين على حد سواء ، ويقدم لقرائه مؤلفات الأدباء والشعراء من الشبان ، ولا يفرق بين الكتابة عن مطران أو عن محمد فوزى العنتيل ؛ فالجميع على اختلاف طبقاتهم فى الأدب والشعر على حد سواء فى وجوب دراسة أدبهم والاهتمام به وبنقده .

الفصل الثامن

الشعر الليبي الحديث

— ١ —

فوق أرض ليبيا المعطاء ، هذه الأرض التى قامت فوقها فى القديم مدرسة مشهورة من مدارس الفلسفة والثقافة فى حوض البحر الأبيض المتوسط فى قورينا ـ أو مدينة شحات ـ التى شهدت مواكب العلم والعلماء والطلاب فى زهو واعتزاز . . . وذلك منذ خمسمائة وألف عام . . .

قامت مراكز كبيرة للثقافة الإسلامية فى درنة وبنى غازى وطرابلس ، وفى كل مكان أمه المسلمون الأولون المجاهدون فى سبيل الله .

ولقد كانت كل العوامل تعمل عملها فى ازدهار العلم والثقافة والأدب فى هذه الديار من قدم ، ومن بينها رعاية الملوك والأمراء ، والولاة فى الإسلام للعلم وللعلماء ، وبخاصة على عهد الأغالبة والفاطميين والصنهاجيين والحفصيين .

وللأسرة « القرة مانللية » (١٧١١ ـ ١٨٣٥) فضل مابعده من فضل فى تأسيس المدارس والمعاهد ، وتشجيع العلماء ، ورعاية الثقافة وكانت البحرية الليبية فى أيامهم تجوب شواطىء البحر الأبيض المتوسط ، والمحيط الأطلسى تضيف مجدا إلى مجد ، وتكسب الليبيين مكانة ونفوذا فى كل مكان . وكان لنشاطها آنذاك أثره الكبير فى زيادة الثراء والرفاهية للشعب ؛ وفى تحسين الحياة الاقتصادية والاجتماعية ، وقد تغنى الشعر الليبى ـ ببطولات البحرية الليبية فى عهد « القرة مانليين » ، كما تغنوا بأمجاد قادة الأسطول وانتصاراتهم على أساطيل الدول البحرية الأوربية ، وبحمايتهم للوطن من الغزو الصليبى الأوربى ، وجد جيل من العلماء والأدباء فى هذه الربوع أثرى بهم العلم والأدب ، ومن بينهم : أحمد اليربوعى (١٠٧١ هـ) وأحمد المكنى (١١٠١ هـ) وأحمد بن عبد المحسن (١١٤٧ هـ) ، وابن غلبون المؤرخ المشهور (١١٧٧هـ)، ومصطفى الكاتب (١٢١٣ هـ) ، وسواهم .

على أن الأدب أن الليبي الحديث إنما يبدأ قيامه ووجوده منذ قيام حركة الكفاح الوطنى ضد الاستعمار الإيطالى عام ١٩١١ م .

وقد تركت الزوايا والمعاهد الدينية أثرا ملموسا فى أرض ليبيا ، وبتأثيرها ازدهر الأدب والشعر ، ومن بينها : الزوايا الدينية ببرقة وزاوية أحمد زروق بمصراتة ، وزاوية الدوكالى بمسلاتة ، والمعهد الأسمرى بزليتين ؛ وكلية أحمد باشا ، وكلية عثمان باشا بمدينة طرابلس .

وقد قامت حركة الكفاح الوطنى من أجل طرد المستعمرين بزعامة أبطال النضال من قادة ليبيا الحرة ، وكان الشعر غذاء قويا لهذه الحركة فنهض من سباته ، واستيقظ من غفوته ، وناضل مع الأبطال من أجل الحرية والاستقلال ، وينتصر الشعب فى معركته بفضل الشعب القائد والرائد البطل ، وكان النصر حليف المؤمنين المجاهدين .

لقد كانت مقاومة ليبيا للاستعمار الإيطالى حركة وطنية كبيرة تردد صداها فى كل مكان . وذاع نشاطها فى كل ركن من أركان الوطن الليبى . وعم أثرها شتى جوانب الحياة فى ليبيا العربية المسلمة . وبها ابتدأ الأدب الليبي الحديث ، واستمر هذا النضال أكثر من عشرين عاما (١٩١١ - ١٩٣٢) حتى أمكن لإيطاليا الفاشستية بكل وسائلها البربرية القضاء على المقاومة المسلحة ، ولكن المقاومة السلبية ظهرت فى شتى أنحاء الوطن الليبى الأبى واستمرت سبع سنوات (١٩٣٢ - ١٩٣٩) ، وقامت الحرب العالمية الثانية ، ونصب كل ليبى من نفسه جنديا يدافع عن مقدسات بلاده ويحارب إيطاليا وجيوش الاحتلال بكل مايستطيع ، وانتهت الحرب وبدأ جهاد الليبيين يتضاعف من أجل الاستقلال والوحدة .

وعلى ذلك يمكننا أن نقسم هذه الفترة الطويلة التى تمتد من عام ١٩١١ حتى اليوم إلى فترات :

١ — الفترة الأولى :

هى فترة نضال الأمة الليبية وجهادها المقدس ضد الغزاة الإيطاليين وتستمر هذه الفترة من بدء الغزو الإيطالى ١٣٢٩ هـ ١٩١١ م حتى طرد الإيطاليين من الأراضى الليبية فى يناير ١٩٤٣ ، ثم يبدأ نضال الليبيين من أجل الاستقلال ويستمر هذا الكفاح حتى سبتمبر ١٩٤٩ حيث أعلن استقلال برقة ولم يمض عامان اثنان حتى أعلن استقلال ليبيا بوحداتها الثلاث طرابلس وبرقة وفزان وذلك فى ٢٤ من ديسمبر ١٩٥١ ، وبذلك التاريخ تنتهى الفترة الأولى .

٢ — والفترة الثانية :

من عام ١٩٥١ — حتى قيام ثورة الفاتح من سبتمبر عام ١٩٦٩ .

٣ — الفترة الثالثة :

من قيام ثورة الفاتح من سبتمبر حتى اليوم .. ونحن لا نعد الأدب فى ليبيا فيما قبل عام ١٩١١ داخلا فى نطاق الأدب الليبى الحديث لأنه كان لا يزال متأثرا بكل المؤثرات التى يتأثر بها الأدب فى عصر العثمانيين ، وكان حكم العثمانيين لا يزال موجودا له الصفة الشرعية فى البلاد ، ولم تكن العقول قد فرغت بعد إلى الإنتاج الأدبى متأثرة بالعوامل الجديدة فى ظلال المقاومة الوطنية الباسلة .

فظهور الأدب الليبى الحديث على وجه الحقيقة ، وقيامه الفعلى ، إنما كان مع قيام حركة الكفاح المقدس ضد الغزاة الإيطاليين عام ١٣٢٩ هـ - ١٩١١ م ، فقد بعث هذا الكفاح الحماس فى صدور الشعراء العرب فى كل مكان فنظموا القصائد الطوال فى الحرب الطرابلسية ، وتمجيد بطولة الليبيين العرب الأحرار ، واستماتتهم فى الدفاع عن وطنهم ، ومن بين هؤلاء الشعراء الرصافى وشوقى وحافظ ومحرم وسواهم ، كما بعث كذلك الحماس فى صدور

الشعراء الليبيين فأخذوا يترنمون بالشعر يمجدون فيه حريتهم ويدافعون به عن وطنهم ويوجهون به مشاعر العرب الكريمة فى كل مكان نحو ليبيا وحقها فى الحرية والشرف والإباء والكرامة، وحقها على العرب فى مساندتهم لقضيتها العادلة الشريفة .

ولقد تجمعت منذ أوائل القرن العشرين شتى المقومات السياسية والاجتماعية والعقلية والأدبية ، فساندت الأدب الليبى ، ودعمت أصوله ، وقادته نحو القوة والازدهار ، وبدأ بعد قليل التاريخ الحقيقى لمولد الأدب الليبى الحديث، هذا الأدب الذى يعبر عن الشعب . يترنم بآماله ، ويتمثل فيه صدى آلامه ، ويغنى للحرية ويدافع عنها ، ويشدو ببطولة الأبطال على أرض ليبيا العربية الحرة ، هذا الأدب التى تظهر فيه كل الخصائص والمميزات التى لا بد من توافرها فى أدب ينسب إلى ليبيا وينتمى إليها .

وفى صدر هذه المقومات مايلى :

١ — البواعث القومية ، وهى التى بعثت الشعب الليبى كله على نضال المستعمرين والترنم بمجد ليبيا وحريتها ، وعروبتها وإسلامها ، والدفاع عن شرفها وسيادتها وحقها فى الحياة والكرامة والسؤدد والفخار ، ولقد عاشت ليبيا طول عصور التاريخ على الإسلام والعروبة ، وارتبطت بهما ارتباطا روحيا وثيقا مما نمى من شخصيتها وكيانها .

٢ — البواعث الاجتماعية : ولقد دأب الشعب الليبى على العمل من أجل تعزيز كيانه الاجتماعى ، يحفزه إلى ذلك الروح الدينية الإسلامية المتغلغلة فى أعماق الشعب ، وتدفعه الحركات التى قامت فى ليبيا آنذاك إلى جمع كلمته ، ونبذ الخصومات القبلية والأهواء الشخصية ، وإنماء روح التعاون والمحبة بين صفوفه وطبقاته وقبائله وأفراده ، ولقد نافست المرأة والشاب الرجل فى هذه المجالات ، وحمل الجميع عبء النضال الوطنى والدفاع عن حرية البلاد مما دعم الأدب الليبى الحديث وعزز أصوله ، وهذه هى « مبروكة المقسية »

التى حضرت معارك زنزور وكانت تتقدم المجاهدين وتحثهم على الاستبسال فى الدفاع ، وقد أعجب نشأت باشا بشجاعتها فأعطاها سيفا ، فكانت تتقلده وتذهب به إلى المعركة ، وسماها مراسل جريدة (بارى جرنال) جان دارك الثانية ، وأثنت عليها الأديبة التركية فاطمة عليه بنت جودت باشا فى مقال نشرته فى جريدة صباح التركية عام ١٩١٢ ، وهذه فتاة طرابلسية مجهولة تضرب المثل فى البطولات لبنات جنسها فى مقاومة الغزاة الإيطاليين والدفاع عن شرف البلاد ، ومواقف الأطفال والشباب والنساء والرجال فى حركة الجهاد المقدس التى كانت من أروع مايتصوره العقل وفى ذروة مايحلم به إنسان .

٣ — البواعث العقلية : فإن الفكر الليبى بدأ من أوائل القرن العشرين يتصل بالعروبة والدين والدعوة إلى الوحدة العربية اتصالا وثيقا ، على الرغم من وسائل الغرب ودعاياته ومدارسه وثقافاته ، ومن كل مايعمل به لغرض واحد هو صرف الفكر العربى عن ماضيه وتراثه ومقوماته الأصلية من الدين واللغة وغيرهما .

وقد قامت المدارس الإسلامية فى ليبيا بتعزيز روح الثقافة والدين والتفكير فى نفوس الشباب الليبى ، ولها فى هذا المجال رسالتها الكبيرة الضخمة الممتدة ، ولقد تطور الفكر الليبى بمسايرة الحياة المتحضرة ، وباتصاله بشتى الثقافات ، وبانتشار التعليم فى بلاده ، وبإنشاء الجامعات فيها ، وبقيام الإذاعة والصحافة والأندية الأدبية وغيرها .

٤ — قيام الجامعة الليبية فى بنغازى وطرابلس ، وتقوم فيها عدة كليات كالآداب واللغة والحقوق والزراعة والطب والهندسة والتجارة فتؤدى رسالة كبيرة فى تثقيف الشباب الليبى وإعدادهم لحمل الأمانة والمسئولية الملقاة على عاتقهم ، وقد أنشئت الجامعة الإسلامية فى البيضاء .

٥ — انتشار التعليم فى ليبيا . فقد نهض التعليم فى ليبيا نهضة كبيرة ، وكان فى البلاد قبل الغزو الإيطالى المعهد الأسمرى فى زليتن والمدرسة

الإسلامية العليا (معهد أحمد باشا) والمدرسة الرشدية فى طرابلس ، وكثير من المدارس الابتدائية والثانوية والصناعية ، وقد أراد الاستعمار الإيطالى أن يحارب التعليم فى ليبيا حربا شعواء ، فأنشأ بعض المدارس الابتدائية وجعل لغة التدريس فيها هى اللغة الإيطالية ، ولم يتجاوز عدد التلاميذ الليبيين فيها عام ١٩٣٩ عشرة آلاف بينما بلغ عدد طلبة الجالية الإيطالية أكثر من ستة عشر ألفا ، وكانت مواد الدراسة فى هذه المدارس ترمى إلى تأكيد الإيمان بالإمبراطورية الرومانية وأن ليبيا جزء منها ، واهتمت إيطاليا بعزل ليبيا عن العالم العربى والإسلامى ، فأنشأت مدرسة دينية إسلامية فى طرابلس لتمنع سفر الطلاب إلى مصر وتونس .

وفى عهد الاستقلال : بدأت العناية بالتعليم العام وأنشئت المدارس والمعاهد الجديدة . وشجعت حركة البعوث العلمية ، ولقى الأساتذة والطلاب ضروريا من التشجيع والرعاية . وشملت البلاد نهضة ثقافية وعلمية وإصلاحية كثيرة .

٦ — المطابع وأثرها : وقد بدأت الطباعة فى طرابلس منذ أوائل القرن العشرين وقامت فيها عدة مطابع عربية حاربها الاستعمار الإيطالى كما حارب اللغة العربية . وبعد الاستقلال تعددت المطابع فى طرابلس وبنغازى ، ومن أهمها المطبعة الليبية فى طرابلس (١٩٥٦) .

٧ — انتشار الصحافة : وقد كان لقيام الصحافة فى ليبيا أثر فى نشر الثقافة ورقى النثر ، وزيادة المعرفة ، والأساليب العربية التى تكتب بها الصحف والمجلات خير مدرسة لتلقين الأدباء وتخريجهم . وقد عرفت ليبيا مايربو على خمس وثلاثين صحيفة منذ أكثر من ستين عاما أى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين إلى بداية عهد الاستقلال .

— ٢ —

وكانت مدرسة البعث في مصر بزعامة الشاعر الكبير محمود سامي البارودي وتلاميذه ، تضفي على الشعر العربي الحديث الحياة واليقظة والروح والازدهار فأطلقته من قيوده ، وجددت في موضوعاته ومعانيه وأخيلته وأفكاره .

وجاءت مدرسة الكلاسيكيين الجديدة بزعامة شوقي وحافظ . فأضافت مجدا إلى مجد الشعر ، ونهضة إلى نهضته ، وتجديدا إلى ماساده من تجديد وتطور .

وزاد نصيب الشعر الليبي من التجديد بقراءة الشعراء للنماذج الجديدة من شعر الزهاوي والرصافي والكاظمي وسواهم .

فنهض الشعر نهضة كبيرة ، وأصبح الشعراء يتمثلون ، وهم ينظمون القصائد الجياد ، جزالة البارودي وعذوبة شوقي ، وحماسة حافظ ، ويكتبون شعرهم بأسلوب فيه ما فيه من القوة والرصانة والجمال والطبع .

وكان لتعدد ثقافاتهم وكثرة رحلاتهم في طلب العلم والأدب إلى الأزهر الشريف في مصر ، وإلى الزيتونة في تونس ، وإلى مختلف المدن والأمصار ، أثر كبير في عقلياتهم وخصوبة أفكارهم ، ونضوج أخيلتهم ومعانيهم وتصوراتهم الشعرية .

ثم تأتي المدارس الشعرية الكثيرة ، وفي مقدمتها مدرسة الديوان : العقاد وشكري والمازني ، ثم مدرسة أبولو ، ومدرسة شعراء المهجر في بعض نماذجها وشعرائها . . فأثرت هذه المدارس تأثيرا ما بعده من تأثير ، في الشعر الليبي الحديث .

وانتشار الثقافة والآداب الأوربية في ليبيا جعل الشعراء يتذوقون الكثير من روائع الشعر الغربي ، ويحاكون في بعض قصائدهم الخيال الأوربي الجامح كما في شعر قنابة وفؤاد الكعبازي وأحمد الفقيه حسن .

وكانت نماذج ابن شتوان (١٣٠٥ هـ — ١٨٨٥ م) يتمثل فيها التأثر بالأدب التركى ، من حيث كانت قصائد ابن زكرى (١٣٣٦ هـ - ١٩١٨ م) يتمثل فيها التأثر بالبارودى وبالأدب الأندلسى واضحا .

وكان ابن زكرى شاعر عصره ، وشيخ شعراء ليبيا ، ويقول عنه أحمد رفيق المهدوى : إنه يشبه البهاء زهيرا فى شعره ويعد نقطة الالتقاء بين الشعر القديم والنهضة الشعرية الحديثة ، وكان الشاعر الليبى الكبير أحمد الشارف يقدم ابن زكرى على كل شعراء عصره .

وابن زكرى على أية حال من الأحوال هو رائد النهضة الشعرية الحديثة فى ليبيا ، وقد تأثر بمختلف التيارات الفكرية فى عصره ، ففيه من القدماء والعباسيين والأندلسيين ، ومن البارودى ، ملامح كثيرة .

ويخلف ابن زكرى أربعة شعراء كبار يمثلون اليقظة والحياة والتجديد فى الشعر الليبى الحديث .

أما أولهم : فهو الشيخ عبد الرحمن البوصيرى (١٢٥٤ هـ — ١٩٣٥ م) وقد تأثر بأستاذه الأزهرى محمد كامل مصطفى (١٣١٥ م) أستاذ العصر ، وجاهد بروحه وبيانه فى سبيل بلاده جهادا دائبا ، وله نماذج وطنية ودينية بليغة .

وثانيهم هو سليمان البارونى (١٩٤٠ م) الشاعر المناضل من أجل وطنه ، والذى قضى حياته رحلة دائبة وجهادا وكفاحا ما بعدهما من جهاد وكفاح . وقد عاصر جيلا كبيرا من العلماء والأدباء والشعراء فى بلاده ، ومن بينهم محمد كامل بن مصطفى (١٣١٥ هـ) ومحمد بن منيع (١٢٣٠ هـ) وابن شتوان (١٣٠٥ هـ) وابن زكرى (١٩١٨ م) وأحمد الفقيه حسن (١٢٠٤ هـ) والشارف (١٩٥٩) وسواهم .

وتأثر البارونى بالبارودى فى شعره تأثرا كبيرا ، وكان من تلامذة مدرسة جمال الدين الأفغانى والإمام محمد عبده .

وثالثهم : هو الشاعر الليبي الكبير أحمد الشارف (١١ أغسطس ١٩٥٩ م) ، وقد عاش جيلا كاملا فى النضال الوطنى ، وكان يلقب بشاعر ليبيا وشيخ الشعراء . وفى شعره مسحة من القديم وزخرف من الجديد ، ويعد من أضراب الكاظمى والرصافى ، وكان يرى أن شوقيا وحافظا هما دعامتا الشعر فى عصرهما ، ولا يقدم أحدا من الشعراء المعاصرين فى ليبيا على رفيق المهدوى ، وقد اعترف له أمير الشعراء أحمد شوقى بالشاعرية حين مثل ليبيا فى حفل مبايعته أميرا للشعراء ، فقد عرضت على شوقى قصائد الشعراء فى تكريمه ، ولما عرضت عليه قصيدة الشارف قال : صاحب هذه القصيدة هو الشاعر حقا .

ورابع الشعراء الكبار فى ليبيا هو الشاعر الكبير رفيق المهدوى (١٩٦١) شاعر ليبيا الوطنى وكان يلقب بشاعر الوطن الكبير ، وهو حقا بمثابة الشاعر حافظ إبراهيم فى مصر ، وقد سار شعره فى كل مكان وحفظه الشباب العربىُّ والليبي لقوة ما أودعه فيه من روحه الوطنى ، ولجمعه بين عمق المعنى وحلاوة اللفظ ؛ مع التناسب فى الرقة والجزالة ، ومع طبعه الشعرى الأصيل ؛ ومع خياله القوى ، وثقافته الواسعة .

ويعجبنى فى شعره تجاربه الشعورية العميقة ، وأصالته وعمق إحساسه وروحه الشفاف ، وبصيرته الثاقبة الملهمة ، وقدرته البيانية على تطويع اللغة لفنه . وكان يسير على عمود الشعر العربى ، مع التجديد فى الأفكار والموضوعات والأخيلة . وكانت زعامة الشعر الليبي بينه وبين الشارف ، كما كانت فى مصر بين شوقى وحافظ . وقد ذاق مرارة النفى من أجل وطنه كما ذاقها البارودى وغيره من الشعراء الأحرار العظام .

ولا ننسى قصيدة رفيق المشهورة « وطنى وحبيبى » التى نظمها فى المنفى عام ١٩٣٨ م ؛ ويقول منها :

لم أكن يوم خروجى من بلادى بمصيب

عجبا لى ولتركى وطنا فيه حبيبى

وطنا فيه أناسى
وبه مسقط رأسى
لست ماعشت بناسى
لذة العيش الخصيب
بين أهل وقريب
وصديق وحبيب

لم أكن يوم خروجى من بلادى بمصيب
عجبا لى ولتركى وطنا فيه حبيبى

إلى آخر هذه القصيدة الرفيعة .

ولقد كان رفيق يدعو إلى الأخذ من المدرسة المهجرية باحتياط وتصرف ، ويحيل أدباء وطنه إلى أساليب المنفلوطى وطه حسين والزيات وأحمد أمين .

— ٣ —

ولا ننسى شعراء مشهورين ، ناضلوا من أجل بلادهم ، ودعوا نهضة الشعر فى وطنهم ، من أمثال : الفقيه ، وقنابة ، والرقيعى وغيرهم .

وهناك شاعران مشهوران من شعراء المدرسة الحديثة ، حملا مع من حمل لواء التجديد فى الشعر الليبى الحديث :

أحدهما : الشاعر إبراهيم الأسطى عمر الذى توفى عام ١٩٥٠م عن ثلاث وأربعين سنة ، وهو شبيه بالشابى والهمشرى والتيجانى بشير ، وفيه آثار من المدرسة الشعرية الجديدة ، وبخاصة المدرسة الرومانتيكية فى مصر والمدرسة المهجرية فى أرض العالم الجديد ، وقال بعض قادة ليبيا فيه : « أنا أعرف وطنية إبراهيم من يوم أن كان فى الجيش عند الكيلو رقم ٩ ، وقد فقدنا اليوم سيفا من سيوف الوطن » .

ويمتاز شعره بجودة السبك ، وحلاوة الموسيقى . وخصب الخيال وقوة العاطفة ، وغزارة الفكر ، وثراء اللغة ، والتزام الوحدة العضوية فى قصائده.

ومن شعره السياسى قصيدته « عودة الغائب » ، وكذلك قصيدته « نبأ » التى أعلن فيها فرحه العظيم بإعلان هيئة الأمم المتحدة لحق ليبيا فى تقرير المصير ، ومن قصائده المشهورة قصيدته « نشيد النصر » التى نظمها عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية ومطلعها :

هتف الجندى من أعـ ـماقه : خلوا السلاح
يارفاق الحرب هيا نحتسى أكواب راح
نخب نصر قد ربحنا ه بصبر وكفاح

والشاعر الثانى : هو الشاعر على صدقى عبد القادر صاحب التجارب الشعرية الجديدة ، والذى مثل ليبيا فى كثير من المؤتمرات والمهرجانات الأدبية والشعرية ، التى عقدت على مستوى جامعة الدول العربية ، وقصيدته « الفدائى » من أجمل نماذج شعره .

— ٤ —

وتتمثل نهضة الشعر الليبى الحديث فى ثراء الأفكار والمعانى والأخيلة ، وفى جدة الموضوعات ، والنظم من الأوزان القصيرة والمجزوءة ، وفى الاتصال بروح الشعب وصميم نضاله والحديث عن الطبيعة وأوصافها الخلابة ، كما تتمثل فى جوانب الشعر السياسى والوطنى والاجتماعى والتأملى ، والفكرى والقصصى وفى الشعر الاسلامى ، وفى شعر الثورة وبخاصة ثورة الفاتح من سبتمبر ١٩٦٩

ولست أحب أن أطيل فى الحديث عن كل مظاهر الجديد والتجديد فى الشعر الليبى الحديث ، فيكفى من القلادة ما أحاط بالعنق . ومن الكلام مايصور المغزى الذى نقصده من هذه الكلمة .

وأقول كلمة موجزة وأخيرة لقد لقى الشعر والشعراء من الرعاية والتقدير فى ليبيا ، مادفعهم إلى القول ، وما ألهمهم روائع القصيد ، ووجدوا من الشعب العظيم وحبه للأدب ، وتقديره للشعر وتشجيعه للشعراء وتذوقه لجيد الكلام وبليغه ، ماأوحى إليهم بكل جيد ورائع من القصيد .

وارتفاع مستوى الثقافة فى هذه البلاد أتاح للشعراء أن يتصلوا - بالقديم والجديد وأن يبلغوا مافى وسعهم أن يبلغوه من جودة السبك وعذوبة الأسلوب وحلاوة الموسيقى وخصب الخيال ، مما رفع من نماذجهم الشعرية فى أعين النقاد والدارسين جميعاً .

— ٥ —

ولقد سجل الشعراء فى الوطن العربى وفى الوطن الليبى ، كل مانال أبطال ليبيا الميامين من نصر مبين ، وكانت بطولات الليبيين فى الحرب الطرابلسية أغنية الشعراء فى كل مكان .

وحين أعلن - بكفاح الشعب المجيد فى الرابع والعشرين من ديسمبر ١٩٥١ - استقلال ليبيا نهض الشعراء ينظمون القصائد الرائعة فى تحية هذا الحدث العظيم ، فى تاريخ ليبيا والليبيين .

كما هز وجدان الشعراء الليبيين أحداث عربية كثيرة أخرى ، من بينها . قيام الجامعة العربية ؛ وثورة المغرب ، وتونس ، والجزائر ؛ وأحداث العرب فى كل قطر عربى .

وكتب الشعراء فى أحلام الشباب العربى وتصوير أمانيه ، ومن أجل ماقاله الشاعر الكبير أحمد الشارف رحمه الله :

بتنا على ظمأ وفينا المنهل
وحى النبوة والكتاب المنزل

يا أيها العرب الكرام ومن لهم
شرف العروبة والمقـــام الأكمل
إن الروابط بينـكم سيرى لها
أثر يسجله الزمان المقبل
أثر مدى الأيام ينشر ذكره
ويذيع فى كل البلاد وينقل
يقف الخطيب به ويهتف شاعر
ويقوم فيه مصور وممثـــل

الفصل التاسع

الشعر الحر

— ١ —

كل تراثنا الشعرى يتمثل فى القصيدة العربية التقليدية ، التى ورثناها عن امرىء القيس وحسان وجرير والبحترى والمتنبى والبارودى وشوقى وأضرابهم ، من الشعراء الذين أغنوا الشعر العربى ، ولقحوه بالأخيلة الطريفة ، والمعانى الجديدة ، والأغراض المنوعة ، والأساليب العربية الأصيلة . وبالموسيقى المأثورة ذات التفاعيل الارتكازية العذبة ، التى أثرت عن الخليل ، وعن نقادنا الخالدين ، الذين أضافوا إلى أوزانه أوزانا أخرى شبيهة بما كشف عنه من بحور . .

إن كل هذا التراث الشعرى الأصيل جزء من كيان القصيدة العربية ، التى لاتسمى قصيدة شعرية حتى تكون أبياتها من بحر شعرى واحد ، وحتى تلتزم فيها قافية واحدة ، وإن كان شعراؤنا المعاصرون ، بتأثير الرغبة فى التجويد ، وتسهيلا على أنفسهم من قيود الفن والتزاماته ، أجازوا لأنفسهم أن تشتمل القصيدة على عدة أوزان إذا تعددت مواقفها وأفكارها ، ونظموا من ذلك بعض قصائد ، من أشهرها قصيدة الشاعر والسلطان لأبى ماضى ، وأجازوا كذلك تعدد قوافى القصيدة الواحدة ، مجاراة لفن الموشحات الأندلسى ، وتحرراً من سلطان القافية ، وجعل الكثير منهم كل مقطع يمثل تياراً فكرياً متميزاً فى القصيدة . .

ومع ذلك بقى للقصيدة التقليدية سلطانها العظيم ، لموسيقاها المؤثرة ونغمها الموقع وجمالها الفنى الأخاذ ، والفن هو الفن لا بد فيه من القيود ، والمثل الفرنسى يقول ، لا يحيا الفن بغير القيود ، فن خلال القيود الفنية تظهر عبقرية الشاعر وموهبته الأصيلة ، وعمق تكوينه الفنى المتميز ، والشاعر الموهوب لا تعوقه أبداً قيود الوزن والقافية كما يقول الدكتور أبو شادى فى مقدمة ديوانه المشهور « الينبوع » . .

ومع ذلك ففى تراثنا الشعرى نظام الأرجوزة والموشحة ،وعكس البحور المعروفة ، والأوزان التى أحدثها المولدون ، وفيه الكثير مما أضيف إلى هذا التراث الشعرى فى مختلف العصور ، وبخاصة فى عصرنا الحديث ، من تنويع القافية والوزن فى القصيدة الواحدة ،مع بقاء الروح الشعرى الأصيل للقصيدة ، وهيكلها العربى التقليدى ، ذى التأثير الموسيقى الرفيع .

وأخذت مدارسنا الأدبية الجديدة تدعو إلى التجديد فى القصيدة الشعرية ، فدعا مطران ومدرسة أبولو وعلى رأسها الدكتور أبو شادى إلى الشعر الحر ، لتصبح القصيدة العربية أكثر مرونة وطواعية فى يدى الشاعر ، وليتمكن من استخدامها فى الشعر القصصى والمسرحى والملحمى الطويل النفس ولتكون فى رأيهم أكثر تعبيراً عن ذاتية الشاعر ومشاعره العميقة .

حجج كثيرة برروا بها هذا التجديد ، وإن كان شوقى قد طوع القصيدة التقليدية ، لجعلها صالحة للشعر القصصى والمسرحى ،وكذلك فعل أبو ماضى وعزيز أباظة وغيرهما . والقافية لم تحل بين الشعر العربى القديم والحديث وبين ظهور الملاحم فيه ، ومن بينها ملحمة ابن المعتز (٢٩٦ هـ) فى الخليفة المعتضد بالله العباس (٢٧٩ — ٢٨٩ هـ) ، وملحمة ابن عبد ربه الأندلسى (٣٢٨ هـ) فى الخليفة الناصر بالله الأموى الأندلسى (٣٠٠ — ٣٥٠ هـ) ، وملحمة حافظ إبراهيم العمرية ، وملحمة أحمد محرم المشهورة . بالإلياذة الإسلامية ، وغيرها .

ولكن الداعين باسم التجديد تحدثوا عن هذا التجديد ، وإن لم يحددوه ، ومن بينهم بعض الكلاسيكيين كالزهاوى والرصافى ، وكثير من الرومانسيين كمطران وشكرى والمازنى وغيرهم ، ودعا أحمد أمين إلى التجديد فى عنصرى الوزن والمعنى ، ورأى الزهاوى أن القافية فى القصيدة بقية تمثل صيحة النادب فى نهاية كل مقطع من مقاطع أحزانه،ورأى الدكتور زكى المحاسنى

فى كتابه «نظرات فى أدبنا المعاصر» أن وحدة القافية فى القصيدة العربية تشبه شكل البيداء العربية نفسها ، التى تمتد ساحة منها وراء ساحة ، فى تماثل كامل يشبهه سرد القصيدة العربية الجاهلية ، وهناك شاعر من رواد النهضة الشعرية فى فرنسا هو لويس أراجون نظم بعض شعره على نهج قريب من المنهج الشعرى العربى ، وعد ذلك كشفاً جديداً ، فقسم بيته إلى مصراعين ، وقفاهما بقفية عربية .

وبدأت الدعوة إلى الشعر الحر تظهر بين بعض النقاد المعاصرين ، ومن بينهم مطران وأبو شادى وهذه الدعوة تأثرت فى أكثر الأمر بمذهب الشاعر الأمريكى «والت هوتمان» الذى هجر الأوزان فى معظم شعره ، وكذلك لم يهتم بالقافية ، ووجه جل اهتمامه إلى الإيقاع الموسيقى للشعر ، وكان بعض الشعراء فى أوربا قد شكوا فى ضرورة الوزن للشعر ، وإن لم يلق رأيهم ذلك أنصاراً كثيرين فى الولايات المتحدة وفى بلجيكا ، أما فى انجلترا وفرنسا فلم يصادفوا نجاحا يذكر .

والخروج على الوزن الشعرى مع ملاحظات تنغيمات موسيقية خاصة يسمى شعراً حراً عند أبى شادى والسحرتى الذى يقول : ليس الشعر الحر ضرباً من الفوضى ، بل إن له صناعة فنية تخلق إيقاعات موسيقية ، وإن خالفت الإيقاعات التقليدية الموروثة ، ثم صار الشعر الحر فى رأى نازك الملائكة فى كتابها «قضايا الشعر المعاصر» لا يطلق إلا على تنويع التفعيلات فى أشطر القصيدة ، ولباكثير ومحمد فريد أبى حديد وسهير القلماوى وغيرهم تجارب فنية تمثل الشعر الحر البدائى . وكان بعض الذين ينظمون منه يقيدون أنفسهم بالشكل الهرمى فيبدأون البيت الأول بتفعيلة ، والثانى باثنتين ، فثلاث فأربع فخمس مثلا ، ثم يعودون إلى أربع تفاعيل ، فثلاث ، فاثنين ، فواحد . ومن الشعراء الذين ينظمون الشعر الحر من يتأثرون الطريقة القديمة ، فيلتزمون

فى أحيان كثيرة القافية كنزار والفيتورى . ومنهم من يتركها كنازك والسياب والبياتى وملك عبد العزيز فى أغلب شعرهم .

ويرى طه حسين أن التجديد فى الأوزان أو القوافى دعوة غير منكرة وغير جديدة ، وإنما الجدير بالبحث فى الشعر الجديد هو البحث عن توافر الأسس التى يجب أن ترعى فى الفن الشعرى ، والخصائص التى ينبغى أن تتحقق فيه ، ولا يمكن أن يعدهذا الجديد شعراً إلا إذا قام على تلك الأسس ، وتوافرت فيه تلك الخصائص ، وقال : لست أرفض الشعر لأنه انحرف عن عمود الشعر القديم ، أو خالف الأوزان التى أحصاها الخليل ، وإنما أرفضه حين يقصر فى أمرين :

الأول : الصدق والقوة وجمال الصورة وطرافتها .

والثانى : أن يكون عربياً لا يدركه فساد اللغة، ولا الإسفاف فى اللفظ، وقديما قال أرسطو : يجب قبل كل شىء أن نتكلم اليونانية ، فلنقل : يجب قبل كل شىء أن نتكلم العربية .

ومن النقاد من رفضوا الشعر الحر ، وهم الأكثرون وكان العقاد قد رافق على تجارب شكرى والمازنى الأولى فى الشعر الجديد ، وكتب يقول : إن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالق نفسه وقرأ الشعر الغربى ، ورحب العقاد بالشعر المرسل والشعر المتعدد القوافى ، ثم عاد فعدل عن رأيه ، وذكر أنه هو وصديقه المازنى كانا يشايعان زميلهما عبد الرحمن شكرى بالرأى فى إهمال القافية ، وأنه هو نظم القصائد الكثيرة من شتى القوافى ، ولكنه طواها كلها ، لأنه لم يستسغها ، وذكر أن سليقة الشعر العربى تنفر من إلغاء القافية كل الالغاء ، وظل منذ عام ١٩٤٤ يرى فى الشعر الحر أنه ضرب من النثر ، وكذلك رأت فيه لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ، ويمثل هذا الرأى أحمد الزيات برأيه فى الشعر الجديد ، وسار على ذلك ناقد مثل وديع فلسطين فى كتابه « قضايا الفكر المعاصر » وغيره .

إن الشعر الحر لا يتقيد الشاعر فيه بنظام التفاعيل العروضية ، إذ يتنوع فيه النغم ، وتتجدد التفعيلات ، ولا يقيد البيت بنظام الشطرين المعروف فى البيت الشعرى ، وقد نظم فيه بعض شعراء أبولو ، وكثير من الشعراء الواقعيين والرمزيين فى مصر وسوريا ولبنان والعراق ، والتفعيلة العروضية هى الإناء الموسيقى للشعر الجديد ، ومن أشهر دعاته نازك ومندور والسحرتى.

والشعر الحر - ولاريب - تغيير كامل لنظام القصيدة الشعرية التقليدية ، وفيه محاولة لسدل الستار على تراثنا الشعرى المأثور .

وإن كنا نؤثر القصد فى الحكم ، والتوسط فى الأمر ، بحيث لاتصبح الأوزان جامدة ، كما يريدها المحافظون وبعض شعراء الغرب من أمثال وردزورث ، ولا يصبح الأمر فوضى كما يريده دعاة الشعر الحر وبعض الشعراء الأوربيين من أمثال كولردج .

وشعراؤنا المعاصرون يمكنهم أن يجددوا فى روح القصيدة الشعرية وجوهرها ، كحرصهم على تمثل التجربة الشعرية كاملة فى قصائدهم ، وكذلك على الوحدة العضوية للقصيدة ، وكذلك سيرهم بالمضمون الشعرى ليكون أكثر تعبيرا عن حاجات الإنسان والمجتمع العربى وآماله ، أما التجديد فى شكل القصيدة الموروث فنحن نقبله فى حذر وأناة وبقدر ، حتى لايفاجأ القراء والسامعون بما لم يألفوا ، وبما لايمت إلى قديمنا بأية صلة ، ولنا أسوة بما صنع أسلافنا الأولون من ألوان التجديد فى البناء الفنى للقصيدة العربية .

ويزيد من إيمانى برأيى فى الشعر الحر ، وهو أنه تجديد متطرف لايقبله الذوق العربى ، ولا يتفق مع تقاليدنا الفنية فى الشعر ، ولا يصلح منهجاً شعرياً لجيلنا العربى ، أن كثيرا من الشعوبيين الحاقدين على العربية وتراثها قد حشروا أنفسهم فى زمرة الداعين إلى حركة الشعر الحر ، بل المتطرفين فى الدعوة إليه .

والأولى بنا أن نسير فى التجديد الشعرى بخطوات معتدلة ، وفى رفق وأناة ، بعيدين عن هذا الهدم المقصود أوالتغير المقصود للبناء الفنى الموروث للقصيدة .

والبدأ بالتجديد فى المضمون الشعرى أولى من الإقدام فى تطرف على تغيير شكل القصيدة العربية وموسيقاها وبنائها الفنى ، هذا التغيير الذى يكاد يعصف بمقومات الروح الشعرى جملة ، ويصرف أجيالنا المقبلة عن شعرنا القديم ، وشعرائنا القدماء ، مثل امرىء القيس والبحترى وأبى تمام والمتنبى والمعرى والشريف الرضى ومهيار وشوقى وحافظ والزهاوى والرصافى ، وأضرابهم من شعرائنا الخالدين

— ٢ —

إن الشعر الحر شعر يخرج على قيود الشعر العربى فى الوزن فى كل الأحيان ، وفى القافية فى كثير من الأحيان ، ويحطم عمود الشعر العربى تحطيما كاملا ، هذا العمود الذى لم يطق النقاد صبرا ، فهاجموا من حاولوا الخروج عليه من المصطنعين للبديع والحكمة ومن المجددين فى بعض الأخيلة والمعانى والصور ، ولم يكونوا يتصورون أن يجىء جيل عربى يخرج على عمود الشعر جملة فى الوزن والقافية وفى المعانى والأخيلة والصور .

والشعر فى أساسه فن ، والفنون هى القيود ، يقول المثل الفرنسى : لاتحيا الفنون بلاقيود ، ويقول نيتشه : الفن هو الرقص بالقيود والأغلال.

وعمر الشعر الحر ربع قرن اصطنعه لفيف من شعراء الشباب فى العالم العربى بدعوى التجديد فى شكل القصيدة الفنى ، ولكن للتجديد طريقه المرسوم فى إطار العمودية ، يقول الشاعر الانجليزى المشهور إليوت : إذا أردت أن تجدد فى الشعر فيجب أن تكون جذورك عميقة فى الماضى . هذا هو الطريق الصحيحة للتجديد .

على أن اسمه مشكلة . فقد سموه شعر حرا ، والشعر المطلق كما يقول النويهى فى كتابه ، قضية الشعر الجديد ، ، والشعر الجديد ، وشعر اليوم ، وشعر التفعيلة . . إلى غير ذلك من الأسماء .

ومبتكره فى شعرنا المعاصر ليس واحدا كما يظنون ، إن نحو العشرين شاعراً ادعى كل منهم أنه مبتكره . السياب - نازك الملائكة - لويس عوض - على أحمد باكثير - محمد فريد أبو حديد وغيرهم ، ولا ننسى إنه قد صاحب نشأته دعوات كثيرة لتحطيم عمود الشعر كتبها شعوبيون مثل شبلى ملاط ، ونقولا حداد ، وسلامة موسى ولويس عوض ، وكتبها أدباء مشهورون كأحمد أمين وأمين الخولى ، وكتبها أدباء مغمورون كذلك وهم كثير . ونحن نعلم أن الشعر الحر قبل أن يظهر عندنا ظهر فى أوربا فى شعر شعراء كثيرين مثل أليوت - مايكوفسكى وغيرهم . ونجد فى أوربا مدرسة أدبية تتبنى تحطيم القديم بحثاً عن شيء جديد وهى مدرسة التعبيريين ، وفى مجموعتهم الشعرية التى سموها « فجر الإنسانية » تجد صدى ذلك واضحاً .

والشعر الحر لا يثير القارىء ولا السامع بموسيقاه ، فهو يفقد الموسيقى الخارجية ، وأحيانا كثيرة الموسيقى الداخلية أيضا ، وقد سماه العقاد وعزيز الجيدة أباظة والزيات وصالح جودت : الشعر المنثور .

إن أرسطو فى كتابه « الشعر » يقرر أن الفنون الشعرية الكبرى أى تستخدم كل أدوات المحاكاة وهى : الإيقاع والانسجام والوزن .

وتنبأ له عزيز أباظة فى المقدمة التى كتبها لديوان « أصداء الحرية » للشاعر عبد الله شمس الدين بالعفاء والانقراض - وعادت نازك الملائكة فى ديوانها الرابع الصادر عام ١٩٦٨ ، وهو (شجرة القمر) تقول فى مقدمته : إنى لعلى يقين من أن تيار الشعر الحر سوف يتوقف فى يوم غير بعيد ، وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية ، بعد أن خاضوا فى الخروج عليها وفى الاستهانة بها .

أن الشعر الحر لاسند له من ذوق الجماهير ، إن سنده هو تعصب قائليه له ، وجهل كثير من النقاد لخطره ، وضعف أذواق المشرفين على صحفنا ومجلاتنا الأدبية. ونحن نعلم أن السياب وجماعته جلسوا يوما فى مقهى من مقاهى بغداد ، وكتبوا قصيدة حرة ، توخوا فيها أن تكون خالية من أى معنى ، وبعثوا بها إلى مجلة أدبية مشهورة ، بعد أن ذيلوها بتوقيع اخترعوه وهو سميرة أحمد العانى ، ولم تلبث القصيدة أن نشرت فى مكان بارز فى المجلة ، وجاء بعض أدعياء النقد ، فصنف الشاعرة ضمن المبدعين من شعراء الشعر الحر ، وتنبأ لها بمستقبل مرموق .

٨ — وإذا تركنا جانب الشكل الفنى لقصيدة الشعر الحر نجد مضمونها غير عربى فى كثير من جوانبه ، ولتعجبوا لربط شعراء الشعر الحر شعرهم بالرموز المسيحية كالصلب والأجراس والمعابد والمذبح والكنيسة ، ثم لربطهم له بالايدلوجيات المنحرفة والمذاهب الهدامة ، ودعوة كثير من شعرائه إما إلى المجون وإما إلى التبعية والتيه الشيوعى القاتل ، وكثير من دعاته يهاجمون التراث الشعرى والقصيدة العمودية هجوما غريبا كأنهم يهاجمون عدوا لدودا لهم ؛ فهذا معين بسيسو شاعر فلسطينى يكتب فى صحيفة كبيرة ليقول : إن الشاعر العمودى يرتطم صوته وتسقط قافيته ويجىء الشعر الحر كالصاعقة الكهربائية التى تلتهم القصيدة العمودية وتذروها رمادا .

ويقول شعراء الشعر الحر كلاما كثيرا فى تأييد الشعر الحر كله هذر وباطل وهراء من مثل أنه يعيد صلة فن الشعر بالحياة ، وأنه ينأى عن التقليد إلى مجال التجربة الذاتية للشاعر ، وإنه أقدر على مخاطبة الناس فى عصرنا ، أو أنه يحافظ على وحدة الموضوع الخ .

إن الشعر العمودى هو تراثنا وشخصينا ، وهو نبت هذه البيئة التى خرج منها امرؤ القيس وعشرات الألوف من الشعراء بعده .

ونحن يجب أن نعى العلاقة بين الدعوة إلى الشعر الحر ودعوات المبشرين

والمستشرقين ودعاة التغرب ممن يصيحون بوجوب ترك تراثنا ، وثقافتنا القديمة حينا ، وبضرورة الارتماء فى ظلال الثقافة الغربية أو الأيديولوجيات الأوربية حينا آخر ، وبنبذ الفصحى واصطناع العامية حينا ثالثا .

فإذا ماتركنا الشعر العمودى ، وأهملناه سوف يجىء يوم لانفهم شيئا من تراثنا الشعرى القديم ، بل لانفهم بلاغة القرآن الكريم المرتبطة ببلاغة الشعر العربى العمودى ، حتى كان أسلافنا يقولون إذا عز عليكم فهم شىء فى القرآن الكريم فالتمسوه فى الشعر الجاهلى وإن فيه تفسير كتابكم .

وترجع حركة الشعر الحر فى أوربا إلى الشاعر اليوت الذى نشر عام ١٩١٧ م ديوانا شعريا ذا طابع جديد إذ خرج فيه على نظام الشعر القديم فلم يلتزم عددا من التفعيلات كما كان يفعل الشعراء ، ولم يحافظ على الروى .

وحاكاه فى ذلك جماعات من الشعراء رأو فى ذلك راحة لهم من قيود الشعر وأعبائه ومسئولياته الفنية ، وبدأ ظهور جيل من الشعراء الذين طرحوا عمودية القصيدة ، وموسيقاها الموروثة .

ثم خطا على أثرهم أصحاب قصيدة النثر الذين خرجوا على الوزن والقافية جملة ، فهم لا يكادون يختلفون عن أصحاب الشعر الحر إلا فى إهمال الوزن بجميع صوره ، فهم مثلهم يكثرون من الرمز والتصوير ، ويميلون إلى تقطيع العبارة إلى وحدة قصيرة كل منها فى سطر كما فعل أصحاب الشعر الحر ، ويهتمون بالإثارة وبالرمز الأسطورى والتفكير الدرامى(١) .

---

(١) ٤ / ٣٨٠ وما بعدها من كتاب تاريخ الشعر العربى للكفراوى .

— ٣ —

ويقول الشاعر الأستاذ صالح جودت(١) :

إن الشعر بمصر قد أصابه ما أصاب الشعر فى الأمة العربية من موجة الشعر الجديد الذى لا يلتزم الوزن والقافية وأنا لا أستطيع أن أقر هذا الاتجاه لأنه إذا كان العباقرة فى تاريخ الشعر العربى أمثال البحترى والمتنبى والشريف الرضى وشوقى ومطران والشابى لم يفكروا يوما ما فى تغيير الإطار الذى عاشه الشعر من الجاهلية إلى يوم الناس هذا فكيف يمكن لشبان جدد أن يدخلوا هذا التحوير الجذرى فى عشر سنوات مع العلم بأنه ليس من بينهم من دنت عبقريته إلى مستوى هؤلاء الجهابذة وفطاحلة الشعر العربى الأصيل .

ثم هذا الشعر الجديد يقف فى منزلة بين المنزلتين فهو ليس بالشعر وليس بالجديد : أما أنه ليس شعرا فلأنه كثيرا ما يكون خاليا من الجرس الموسيق فى القافية أو فى العروض الخليلية وهذه الميزة هى التى حفظت الشعر على مدى القرون الخالية .

وأما أنه ليس بجديد فذلك لأن هذه المحاولات « التجديدية » قد منيت بالفشل الذريع منذ العصور القديمة ، وقد أطلق مؤرخو الأدب الوسيط على هذا النوع من الشعر الجديد اسم « الهزروف » وهو فى الاصطلاح اللغوى « الظليم » أى ذكر النعام وتراه كالطائر ولا يطير وقد عرف المؤرخون بهذا الهزروف باعتباره نوعا من الكلام فهو ليس بالشعر فى شىء ولا بالنثر فى شىء فهو كالدابة التى تقف على ثلاث ، كما ظهر فى بلاد العراق منذ ثلاثة

---

(١) مجلة المنهل التى يصدرها الأديب السعودى الأستاذ عبد القدوس الأنصارى فى جدة عدد جمادى الأولى ١٣٩٢ هـ يوليو ١٩٧٢ م (نقلا عن جريدة العمل التونسية ـ العدد الصادر فى ٤ ربيع الثانى سنة ١٣٩٢ هـ الموافق ١٧ مايو ١٩٧٢ م) .

قرون باسم « البند العراقي » ولم يلبث أن مات ثم حاول إحياءه جبران خليل جبران وعباس محمود العقاد سنة ١٩١٥ وأبو شادى سنة ١٩٢٤ ولكنهم مالبثوا أن أنكروه وتنكروا له فهو أثر لا يكتب له الخلود .

- ٣ -

ونشرت مجلة الأقلام البغدادية الشهرية فى العدد الصادر فى أيلول ١٩٧٠م رجب ١٣٩٠ هـ مقالا مسهبا تحت عنوان : (تعقيبات) جاء فيه :

كأى تقليعة فى زماننا . أصبح التجديد فى الشعر ، أو كأى هوس فى الركض نعيشه هذه الأيام .. إلى أن يقول : « تسابق شعراؤنا فى الإتيان بجديد يحلم بكل إضافة ، بجديد ما ، كائنا ما كان نوعه ، مدهشا ، صارما ، معقولا أو لا معقولا ، مفهوما أو خارجا عن حدود الفهم . . المهم أن « جديدا » يؤتى به طائعا مختارا . أو عنوة مسحوبا على وجهه .

ثم كم من قصيدة تكتب اليوم لتعطينا أكثر من هذه الزخرفة اللفظية التى (طعنا) فى أسلافنا عليها ؟ !! أشهد أن لو كتب لأحد شعراء الفترة المظلمة أن يستيقظ ليقرأ شعرنا ، للعن فينا هذا الإغراق فى التصنيع . . حشد من مجازات واستعارات كان الشاعر القديم يصل بينها بسبب لتقبل ، وصار الشاعر الجديد يقطع كل سبب بينها ، لتقبل أيضا . . سنة من سنن التجديد . . أنت معقول بمقدار ما أنت صارم . . حاضر بمقدار ما أنت غائب .. موجب بمقدار ما أنت سالب .

ثمة ظاهرة « تجديدية » أخرى فى شعرنا هذه الأيام . . إنك تقرأ ولا تفهم ، ويكتب الشاعر . . ثم يقرأ ولا يفهم ! . مسألة تدعو عندى إلى الغرابة .

وخلال هذا ظهرت تقييمات (تقويمات) ، وصنفت فهارس مرحلية الشعر والشعراء لا تقل غرابة ولا شكلية عن موجة الشعر التى تسفح هذه

الأيام . . صرنا نسمع بجيل الخمسينات ، وجيل الستينات ، وجيل السبعينات . . قصيدة الرفض ، القصيدة المقاتلة . القصيدة المغيرة . ورغم كل ما فى هذه التصانيف من جور على المنطق والواقع ، فإن نتاج شعرائنا الجدد لم يستطع أن ينهض مبررا لشىء منها ، ولا لضجة التجديد التى أثارها الشعراء .

الفَصْل العَاشِر

صور من الشعر الحديث

— ١ —

الشعر لسان المجتمع والأمة ، والمعبر عن جوهر الشعب ، وحقيقة الحياة ، وآلام وأحلام الناس .

وفى حياتنا الراهنة كثير من مآسى الضياع والشرود والغربة والحيرة والدموع والقلق .

ومنشأ ذلك كله نرده إلى سبب واحد ، هو تخلى المجتمعات الإسلامية عن تراثها وحضارتها وعن أسلوب العيش الذى كانت تحياه من خلال المدنية الإسلامية والتقاليد الشرقية ، إلى اصطناع أسلوب الحضارة الغربية بكل مافيه من صور وألوان وتقاليد وعادات والمسلم الذى عاش فى ظلال الشرق بقيمه ومثله ، ثم ترك ذلك كله وعاش فى ظلال أفكار الغرب وحضارته وأسلوب حياته ، قد أكسبه ذلك قلقا لا مثيل له ، لأنه فقد فى حياته عنصر الهدوء والراحة النفسية والاطمئنان الروحى ، وفقد مع ذلك قيم المجتمع الذى كان يعيش فيه فى ظلال أسرة واحدة متعاونة ، إلى قيم جديدة ، قوامها الأنانية والفردية ، والصراع فى كل شىء ، والتهام لقمة العيش من فم الابن والأخ والأب والقريب والبعيد ، ثم فقد أيضاً روح الاعتزاز بالفضائل الاسلامية ، والسلوك العربى ، فأصبحت حوادث الجنس والشرف والعرض من الشذوذ والغرابة بمكان كبير فى بعض الأحايين .

إن آلام المجتمع الإسلامى وتمزقه وفرقته ، ومآسى تطبيق نظم الحضارة الغربية فى حياتنا ، بعد سيادة مدنية أوروبا فى الشرق الإسلامى وبعد المناقضات الكثيرة بين أسلوب هذه المدنية ومدنيتنا الأصيلة التى تقوم على أصول إسلامية شريفة . كل ذلك قد صحبه جحود للماضى ، وتنكر للتراث ، وكفران بالقيم ، وازورار عن المثل ؛ وصحبه أيضاً وجود أمثلة جديدة للسلوك والخلق فيها كثير من غرائب المفاجآت التى لاتخطر على بال أحد .

وصميم حياة القرية والبادية فى شرقنا العربى ، قد بدأ يتأثر بما تأثرت به المدينة الصغيرة والكبيرة كذلك فى بلادنا .. والقرية والبادية هما المنجم الأصيل الذى يمد الأمة بكنوزها وبسلوكها ومثلها .

كل هذه العناصر الأساسية فى حياتنا العربية الإسلامية المعاصرة ، إلى مازحف معها من مبادىء الغزو الثقافى والفكرى والحضارى ، عن طريق مراكز الغرب فى بلادنا ، ودعاته أيضاً من بيننا ، وعن طريق حسن النية كذلك فى صفوف الكثرة السليمة النية من أبنائنا وإخواننا . . هى كلها عناصر مثيرة للحيرة والقلق فى صفوف المجتمع العربى . .

وهى كذلك التى تغذى أحلام الشعراء وعواطفهم بمختلف التجارب الأدبية والفنية ، التى تعبر عن حياتنا وسلوكنا .

— ٢ —

والشعراء هم الذين ينطقون دائماً بما يرسب فى أعماق الأمة من تجارب حيوية وسلوكية وأدبية وفكرية .

لذلك أصبح أغلب شعرنا المعاصر مظهراً لهذا القلق النفسى العميق ، الذى ضاعف من ظهوره فى الشعر أحلام الرومانسيين من بيننا ، وبعد النظرة أو الشقة بين حاضرنا ومواريثنا التاريخية والحضارية القديمة .

ومع طرح هذين السببين الأخيرين ـ اللذين لا يمثلان كثيراً من الحقيقة فى ظاهرة سيادة الأنين والقلق والحيرة فى شعرنا الراهن — يبقى السبب الجوهرى والأساسى فى المشكلة ، وهو اهتزاز مجتمعاتنا العربية والإسلامية، ممثلة فى حياة الفرد والأسرة المعاصرين ، وهو اهتزاز ضخم ، مبعثه ما أحدثه الانتقال من تطبيق أسلوب المدنية الاسلامية فى بلادنا إلى تطبيق أساليب الحضارة الغربية ، من فجوات كبيرة ، عبر عنها الكثير من مآسى هذا التطبيق .

— ٣ —

ونحن ندعو دائماً وأبداً إلى ألا يعيش الشعراء بفنهم فى مآسى حياتنا الراهنة ، وفى جو الغربة الفكرية والروحية التى يعيشها الفرد اليوم فى بلادنا .

ونلمح فى الدعوة إلى أن لا يقف الشعراء شعرهم على نغم واحد ، وإلى أن لا يكتفوا بالعيش داخل تيار واحد كذلك ، وإلى أن يكون شعرهم معبراً فقط عن مجتمع عربى جديد يعيش فى داخل قيود الحضارة العربية

إن الشعراء مطالبون — مع تعبيرهم عن الحاضر الذى نعيشه اليوم — بالتعبير عن كل قيمنا ومواريثنا وسلوكنا الأصيل وأخلاقنا القديمة الرفيعة ، ومثلنا التى لها فى قلوبنا منزلة الكرامة والتكريم .

وحاضرنا الغريب علينا ليس هو صورة أصيلة متطورة لماضينا القريب والحبيب إلى نفوسنا ، بحال من الأحوال .

ولقد يمكن أن يقال : ما أكثر مافى أدبنا المعاصر وشعرنا الراهن من تعبير عن المجد العربى ، وعن الماضى الحالم الجميل .. ونقول : نعم مافى ذلك من ريب ، ولكن أى تعبير هذا التعبير ، إنه لحن استشراقى وفد إلينا عن طريق الدراسات الاستشراقية الغربية الطابع ، والحديثة التصور ، وبمثل هذه الروح انبعث محمد حسين هيكل إلى كتابة السيرة النبوية فى كتابه « حياة محمد » ، وانبعث أحمد أمين إلى كتابة تاريخ الفكر الإسلامى والثقافة العربية ، فى كتابه « فجر الإسلام وضحى الإسلام ، وظهر الإسلام » . واندفع بعض الشعراء يصورون فهمهم للتراث بروح غربى أبعد ما تكون عن تمثل روح الحقيقة . ومن أجل ذلك وقف إقبال ينبه شعوب العالم الاسلامى إلى

وجوب الاعتزاز بالإسلام وحده مصدراً لكل خير ومجد وأمل وعزة وسعادة .

— ٤ —

ومن أجل تعادل النغم فى شعرنا المعاصر ، والحرص على ألا يعيش هذا الشعر فى الغربة التى تعيشها المجتمعات الإسلامية اليوم.

أدعو إلى وجود تيار إسلامى قوى واضح فى أدبنا المعاصر عامة ، وفى شعرنا العربى الراهن بصفة خاصة ، تيار أصيل ، لاتيار يسير فى ضوء أفكار المستشرقين وفهمهم للإسلام .

وأدعو الشعراء إلى أن يتمثلوا الماضى وحضارته والتراث وقيمه ، والفكر الإسلامى الأصيل ومقوماته فى كل ما يكتبون من شعر ، وما يصورون من تجارب ، وما ينشئون من أنغام وألحان .

إن الأنغام الحلوة التى سجلها شوقى وحافظ ومحرم ومصطفى صادق الرافعى وغيرهم فى أدبنا وشعرنا المعاصر، فى حاجة إلى جيل جديد يغذونها بالتجربة الشعرية الأصيلة المعبرة عن قيمة إنسانية إسلامية تراثية حقيقية .

وفى ذلك كله أجل حلم نتمنى أن نعيش فى أصدائه ، وأكرم عودة إلى النبع الأخضر الذى نحب ونحب ونحب أن نرتوى بمائه ، وما ذلك عنا ببعيد(١) .

---

(١) ولقد أعجبت إعجاباً كبيراً بمقال يدور حول ذلك ، نشر فى مجلة الشهاب فى عددها الخامس من صفر ١٣٩١ هـ — أول ابريل ١٩٧١ .. وهو يعبر عما أدعو إليه دائما . وعما كتبته فى مجلة كليه اللغة العربية فى الرياض بعنوان « مذهب أدبى جديد » . وقد اتخذ مقال مجلة الشهاب عنوانا رومانسيا جميلا هو « العودة إلى النبع الأخضر » .

— ٥ —

ويلاحظ الدكتور كمال نشأت في مقال له(١) أن القصيدة العربية قد وصلت إلى حد من الغموض المعيب فأصبحت تشبه الأحاجي والألغاز إن لم تكن هي بحيث لاترى في هذه القصيدة المطلسمة تجربة واضحة أو رؤية شعرية صافية .

لقد غزت الرمزية شعرنا الحديث وكان غزوا مثمراً ظهرت آثاره عند شعراء كثيرين ، فتلون الأسلوب التعبيري وابتعد عن التقريرية والمباشرة وأصبحت القصيدة مصدر انفجارات شعورية — إن صح التعبير — في نفس المتلقي ، ذلك أن الشاعر الرمزي ابتدع لغته الخاصة وأسلوبه الشخصي معتمداً على الإيحاء ، فهو يومىء ولا يحدد ويشير ولا يضع كفه على الحقيقة العارية المبتذلة فكان الغناء في صور الجد وفي التراكيب الأسلوبية والابتعاد عن المنطقة الباردة التي جرت وراءها المعاني العقلية . . تلك المعاني التي كانت هم الشاعر العربي قديما .

وقد أخذ الشعراء من الرمزية على قدر استعدادهم . فرمزية سعيد عقل غير رمزية حسن الصيرفي وهي غير رمزية إلياس أبي شبكة ، فبعضهم مست الرمزية تجربته الشعرية في أسلوب الأداء وبعضهم اقتصر على الصورة الجزئية ، ومع ذلك ظلت القصيدة في أيدي هؤلاء عملا شعرياً ناجحا له أثره في نفس المتلقي وله إيحاؤه وله مناخه النفسي ... فهل تابع شعراء الشباب هذا النهج بعد هذه التجارب؟ وهل التطور الذي مس الشعر على أيديهم تطور إلى أحسن وإلى أرقى ؟

الذي أراه أنهم بالغوا في رمزيتهم إلى حد وصل بالقصيدة إلى الغموض المعيب ، بل أقول إلى الفوضى التي لا رابط لها ولا ضابط . والملاحظ أن القصيدة العربية الحديثة على أيدي هؤلاء الشعراء خليط من الرمزية

---

(١) مجلة الرائد ١٩٦١ — وهي ليبية .

والسريالية . . هى خليط من الرمز ومن السريالية التى ادعت أنها تعتمد على اللاشعور مصدراً للشعر ، ولذلك فهى تتخذ أسلوب اللا منطق وهو الأسلوب الذى يتخذه حلم النائم ، فقصدها هو التعبير عن عالم ما فوق الواقعيات .

إلا أن السريالية مهما حاولت تقوية جانبها بالاعتماد على بعض الفلسفات وعلى علم النفس فإنها تظل أضحوكة عند تطبيقها فى مجال الشعر . ذلك أن علم النفس قد يقيم أودها المعوج ، ولكنها فى مجال التطبيق الشعرى تبدو هلوسات مجنون أو خزعبلات مهووس .

والمؤسف أن شعراء الشباب فى العالم العربى قد جرفهم هذا التيار فما عدت ترى فيما تطالعك به الصحف والدواوين إلا أمشاجا من الصور المركبة تركيبا مفتعلا لا يدل على جهد الشاعر ، وإلا ثرثرة لا غناء فيها .

إننا لا نحدد للشاعر أسلوباً تعبيرياً معيناً يلتزمه ، فله حرية اختيار الأسلوب الذى يلائمه . . ليكن أسلوبه رمزياً أو سرياليا . . ولكنه بعد هذا الاختيار مطالب بأن يقدم عملا شعرياً من الممكن فهمه وتذوقه والتأثر به . . ذلك أن الشاعر يكتب للناس ، واللغة وسيلة إيصال تجربته الشعرية إليهم ، فإذا ظل غامضاً مبهما فما أحرى هؤلاء بالاستغناء عنه .

إن خطورة هذا الدعاوى التجديدية أنها تصرف الشباب العربى عن واقعه وتدفعهم فى متاهات السريالية وتيه العوالم المنهارة على ذاتها ، فى الوقت الذى يجب أن تكون الكلمة فيه نبراسا هادياً ، فالأمة العربية فى حاجة إلى شعراء يرفعون من روحها ويبصرونها بكل القيم الشريفة هى فى حاجة إلى شعراء يحدون الركب ويقوون العزم ، لا شعراء يهربون من الواقع إلى متاهات الفوضى واللامعقول والانهزامية وإذا كان هذا اللون قد عرفه الأدب الأوربى فهو نتاج بيئات أظلتها الحروب واليأس والكفر بكل القيم . . إنها نتاج حضارة تحتضر ونحن أناس ، لما نعش حياتنا وبخاصة ونحن أمة قد نفضت عنها غبار التخلف والانهيار فياشعراء الغموض ارجعوا إلى بيئاتكم وإلى

قومكم وابدؤا انطلاقكم التجديدى من تراثكم من آخر مرحلة جديدة فى هذا التراث .

وبخاصة أن شعراء قصيدة النثر التى لا تعرف الوزن على الإطلاق قد تاهوا فى بيداء الغموض التى لا تخرج لهم منها أبداً .

١ — « نهاية ملك » للشاعر محمد الأسمر(١) :

فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ قام الجيش بثورة ضخمة فى مصر ، أدت إلى خلع فاروق من العرش فى ٢٦ يوليو ١٩٥٢ ، وسفره وأسرته إلى إيطاليا ، وفى هذه القصيدة يصور الشاعر هذه الأحداث الكبيرة فى حياة الشعب والوطن ، وهى طويلة تقع فى أكثر من أربعين بيتاً ، وسوف نكتفى هنا منها بأبيات قلائل :

تعجبت حتى كدت لا أتعجب ... وكدت لما جربته لا أجرب
وعلمنى كر الليالى شئونها ... فسيان بادى أمرها والمحجب
وفى دوران الأرض أكبر شاهد ... على أن هذا الدهر بالناس قلب
وحسبك لونا صبحه ومسائه ... كذلك حالاه : مضىء وغيهب
وما ائتلقت شمس له فى سمائها ... وليس لها من بعد ذلك مغرب
خبا نجم فاروق وقد كان ساطعاً ... يرجى إذا الخطب ادلهم ويرقب
مفاجأة أودت بعرش وثورة ... تزعمها ليث من الجيش أغلب
فسارت مسيراً ما سمعنا بمثله ... إذا عجب منها بدا لاح أعجب
وما انحدرت فيها من الدم قطرة ... ولا اندس فيها المفسدون فخربوا

---

(١) راجع ص ٥٨ - ٦١ ديوان بين الأعاصير للشاعر الأسمر - طبع دار الفكر العربى بالقاهرة .

مضى القائد الأعلى وللجيش غضبة
عليه ومن للجيش ساعة يغضب ؟

وكنا له درعا يقيه من الردى ... وكنا له سيفا إذا راح يضرب
فلما غفا عن واجب الملك والتوى ... هوى مثلما يهوى من الأفق كوكب
لقد كان فاروق رجاء بلاده ... ففارقها وهو الرجاء المخيب
لقد وعظته الحادثات فما ارعوى ... وراح مع الأهواء يلهو ويلعب
ومن لم تؤدبه الحوادث حوله ... تولاه دهر للملوك مؤدب
فقل للملوك الظالمين وغيرهم ... شعوب الورى ليست بهائم تسحب
وقل لشعوب الأرض فيم انحناؤكم ... أمام تماثيل تقام وتنصب
فيا مصر ذللت الصعاب فأقدمى ... يذلل لك الإقدام ماهو أصعب

الأسمر من أشهر الشعراء المعاصرين ، وأعظمهم نصيبا من الطبع وحظا من الفن الشعرى الرفيع الديباجة البليغ الأسلوب ، عاش بين الأعاصير طيلة حياته (الثلاثاء ١٣ رجب ١٣١٧ هـ : ٦ نوفمبر ١٩٠٠ — ٣ ربيع الثانى ١٣٧٦ هـ : ٦ نوفمبر ١٩٥٦) ، حيث ولد فى دمياط ، والتحق بمعهدها الدينى عام ١٩١٥ ، وفى عام ١٩٢٠ غادرها إلى القضاء الشرعى فظل فيها ثلاث سنوات .

ثم ألغيت المدرسة عام ١٩٢٣ فالتحق بالأزهر الشريف ، وتخرج منه عام ١٩٣٠ ، وكان خلال دراسته فى الأزهر يتصل بالصحافة ويكتب ويعمل فيها ، وبعد تخرجه عين فى الأزهر مشرفا عاما على مكتبته ، واختير فى لجان أدبية كثيرة فى الإذاعة والمجلس الأعلى للفنون والآداب ووزارة الداخلية ، وغيرها - راجع : مقدمة ديوان الأسمر - ومقدمة ديوان بين الأعاصير ، ومذاهب الأدب ، والأزهر فى ألف عام ، ومع الشعراء المعاصرين ، والشعر والتجديد : للخفاجى ، وصورة من الفكر المعاصر لفكرى أبو النصر .

وقد بدأ الشاعر حياته الشعرية منذ عام ١٩١٧ ، وقرأ الأدب الشعبي والكثير من القصص البوليسية ، كما أقبل على الشعر العربي القديم والحديث وعلى الآداب والملاحم المترجمة مما كان له أثر فى شعره وشاعريته ، وديباجة الأسمر عربية أصيلة فيها ملامح كثيرة من نسج البحترى وطبع أبى العتاهية ، ويمتاز شعره بجودة الصياغة ، وغزارة المعانى ولطف تخير الألفاظ وسهولة الأسلوب ، مع روعة الخيال ، وبراعة التصوير ، وقوة التأثير ، ورقة الشعور ، وله من المجموعات الشعرية : تغريدات الصباح ، ديوان الأسمر — بين الأعاصير — وله كذلك كتاب نثرى عنوانه : مع المجتمع . وكان الأسمر يلقب بشاعر الأزهر ، لأنه منه تخرج ، وفيه عاش طول حياته . كما كان يلقب بشاعر العروبة .

وقد صور فى قصيدته هذه نهاية حكم الملك الطاغية « فاروق » تصويرا رائعاً جميلا مؤثرا فيه براعة وروعة وسحر وجمال . ونظر الأسمر إلى التاريخ وعظاته نظرة الفيلسوف الحكيم ، مع الكلاسيكية القوية ، والديباجة المحكمة ، والأسلوب الرصين . ومع خصب الخيال ، وتعدد المعانى والأغراض وخاصيتها . . وأشار إلى فساد سياسة فاروق واستهتاره وظلمه ، وأهاب بمصر فى نهايتها بأن تعمل بعد الثورة فى سبيل أهدافها العظيمة الكبيرة السامية ، من أجل آمال وطن يحب الحرية ويحطم القيود ويأبى أن يخضع للأغلال .

٢ — « موقدى » للشاعر المهجرى رياض معلوف :

جلست مساء إلى موقدى وإياه كنت على موعد
أقلب نارا تلظت به فنفرقد جمر إلى فرقد . .
وألمح فيها شعور العذارى كذاك لسان الحسود الردى ؟

وكم من أحاديث هذى تشاع ... وزثرة من فم الخــــرد
وتعصف حولى العواصف هذى ... بليل طويل المدى أسود
وليل طويل ، طويل الحواشى ... بدون انتهاء متى يبتدى !
فيا غيث اهطل ويابرق ابرق ... ويا سحب هلى لنا وارعدى ...
فهذى الغصون عليها تغنى ... الهزار بمنقاره الأجود
فأسمع منها شجى لحون ... طواها الشتاء لصيف الغد
وماهم قلبى الشتاء وقربى ... حبيبى بحوك الذى يرتدى !
فتلك الخيوط كقوس الغمام ... تطل وتخفى بتلك اليــــد
وأهداب عينى تعلق فيها ... وتعقد كالخيط إن يعقد ..
ومهما تطل ليلتى مسعد ... وليت صباحى لا يبتدى !
وتصفر حولى الرياح وتوهى ... النوافذ جلداً ولم تجلد ...
وعين السماء ترقرق دمعاً ... على خد هذا الزجاج الندى ..
فأهلا بها تبث الحياة ... ومرحى بوهج اللظى العسجدى

٣ — « طهروا الأرض » شعر أحمد رامى :

سأل السائلون هل من جديد ... يتغنى به رواة القصيد
أين سحر البيان بحلو المعانى ... فى ائتلاق الندى وزهو الورود
أين وحى الخيال يرسم فى الخاطر ... لجر الرضا وليل الصدود
أين بث الفؤاد ينضج بالوجد ... ويغرى القلوب بالتسهيد
أين نجوى الغريب فى البلد ... النازح ترمى به مهاوى البيد
بعدت داره وبات حماه ... نهب باغ ومعتد عربيد
أين لاأين فالوجود مجال ... يتجلى لسابح فى الوجود
كل مافيه باعث لاضطراب الفكر
داع إلى اعتــــلاج الشرود

كلما هيأ الخيال مسارا … بدأ الغرم فيه بالتسديد
شغلته عن المضى مع الفكر … إلى نيل قصده المنشود
صور أوحته من كل صوب … بين ماض من أمس وجديد
يارفاقى لقد صحبت الليالى … راضيا من وفائها بالوعود
وتمايلت فى رباها فراشاً … يتدنى لازهر فى كل عود
وتناوحت فى ذراها نسيما … يتهادى فى ظلها الممدود
وترنحت طائرا يعتلى الأيك … ويلهو بغصنه الأملود
مرسلا فى الفضاء لحنا شجيا … يمزج النوح فيه بالتغريد
غير أنى حملت هم بنى الدنيا … وشاطرتهم أسى المفؤود
وتعلمت كيف أحنو على الشاكى … وأرثى للبائس المنكود
واسل اليراع فى نصرة الحق … دفاعا عن السليب الطريد
ظلموه فى حقه ثم عادوا … فاستعانوا عليه بالتشريد
خسىء الظالمون ماذا يريدون … وقد جاوزوا نطاق الحدود؟
ماكفاهم أن ينهبوا الأرض حتى
برحوها وأوغلوا فى الصعود
يبتغون الوصول للقمر النائى … ويمضون فى الفضاء البعيد
حيث تسرى الأفلاك فى عصمة … الله تحيى سناه بالتمجيد
أشفقوا أن يلوثوا صفحة البدر … وأرض من تحتهم فى صديد
وصراع على الحياة كان لعمر الله … فيها مصيره للخلود
وسباق إلى امتلاك النواصى … فى سبيل الدمار والتبديد
طمعاً فى البقاء والعيش فيه … مفعم من ضغائن وحقود
أيها الطامعون فى عرض الدنيا
وما فيه من متاع زهيد
طهروا الأرض من شرور المآسى
واغسلوها من الأذى والكنود

ودعوها لكل من عاش فيها يبتغى مستقرا وعيش رغيد
قدخلقنافى هذه الأرض أحرارا ونأبى فيها حياة العبيد

٤ — قصيدة « العنقاء » لأبى ماضى :

يرمز بها إلى السعادة وأنه من العبث أن يطلبها الإنسان خارج نفسه ، فهو يحدثنا أنه أخذ يفتش عنها فى كل مكان ، يسأل عنها جميع مافى الكون - يسأل النجوم والبحر - يدخل القصور ويجوب الفضاء - ينشدها فى الأحلام والرؤى فى مسرات الدنيا وفى حياة الزهد والتقشف ، ومازال يفتش ويسأل حتى مر ربيع الحياة وجاء الخريف فالشتاء وكانت النتيجة مايقصه علينا فى ختامها إذ يقول :

صفرت يدى منها وبى طيش الصبا وأضلنى عنها ذكاء الألمعى
حتى إذا نشر القنوط ضبابه فوقى فغيبنى وغيب موضعى
وتقطعت أمراس آمالى بها وهى التى من قبل لم تتقطع
عصر الأسى روحى فسالت أدمعا ملمحتها ولمستها ، فى أدمعى
وعلمت ، حين العلم لايجدى الفتى أن التى ضيعتها كانت معى

وهى فكرة فلسفية يؤديها الشاعر فى قصيدته فنشعر بعد قراءة القصيدة بمتعة عميقة تستولى على مشاعرنا .

٥ — قصيدة « على بساط الريح » لفوزى المعلوف :

الفكرة الأساسية فيها خيالية وهى أن موطن الشاعر الحقيقى ليس على الأرض فهو يتوق أبدا إلى الانعتاق من عبودية المادة ليتمتع بحرية الحياة العليا . وقد أخرجها فى شكل حلم رأى نفسه فيه على متن طيارة يصعد فى الجو . وفى أثناء تصعيده يسمع أحاديث الطيور والنجوم والأرواح وآراءهم

فى الإنسان فيعيد إلينا هذه الأحاديث والآراء ملونة بأصباغ جميلة من تشاؤمه، ولا يزال مصعدا حتى يصل إلى عالم الأرواح حيث يلتقى بروحه ، فيتمتع بلقائها هنيهة من الزمان . ثم يستيقظ من حلمه فإذا هو فى غرفته وليس إلى جنبه غير يراعه الذى هو فى الحياة خله الوفى الوحيد فيقول :

وإذا بى أهوى إلى الأرض وحدى
بعـــد حريتى أكابد رقا

فرأيت اليراع قربى يؤاسينى ويبكى لما لقيت ويلقى
يايراعى رافقت كل حياتى فارو عنى ماكان حقا وصدقا
أنا لم ألق مثل صمتك صمتا حولته عرائس الشعر نطقا

٦ — « يوم القيامة » لأمين نخلة ـ لبنان :

رأيت ، وقد ماجت ربى وسهول خيالا كحلم الضنك ، فهو يهول
فقيل : ألا إن القيامة آذنت ، وألقت قبور حشوها وطلول
ففى كل شماء ، وكل قرارة صياح ، وجمع دافق ، وعويل
وما راعنى إلا الجبال وقد مشت تشب على قفز الخطى وتميل
وتعثر بالوادى فتنحط من عل ويصطك عرض للفضاء وطول
تظن الوقا من خيوط تعثرت وللهد من تحت الغبار صهيل
وفى الجو يعى العد جيش ملائك وزحم ، وأبواق لهم ، وطبول
وقد دحرجت شمس النهار ذليلة وأدرك علياء البزوغ أفول
فليس عيانا مايرى وتفرسا ولكنها ظن العيون يقول
ظلام تعرى فهو جلد وملمس وأرهق ظهر الأرض فهو ثقيل
كأن المدى المملوء خلف سواده خلاء ، ولا ظل عليه يحول
ورب التاع زل عن صقل متنه وفى نقر الآذان كاد يسيل
وصيح بأهل الموقف: اليوم آذنت فلا عاصم منها ، وليس مقيل

صبرنا عليكم ألف دهر نعدكم ألا إنما صبر الدهور طويل
ونودى: هل فى الجمع من متباطىء وهل غافل ؟ أو نائم ، وكسول ؟
فقلت لنفسى : جاءك الجد فانظرى أليس مفر ممكن ، وسبيل
ولاح لعينى فى مهابط ربوة نخيل لدى بعض الوهاد ظليل
فيممته ، حتى إذا مامرحته تركت ورائى الحشر وهو يصول
ولكن رآنى حيثما كنت لائذا ملاك عليه أطلس وخميـــل
كأن من الدنيا أعير شبيبة لها رونق فى وجنتيه بليل
لجاء يجر الذيل زهوا وبهجة وأعجبنى جـــر له وذيول !
فقلت : وقيت الحشر هل أنت مسعفى ؟ فإنى شريد ، ياأخى ، ذليـــل
عن الوقفة النكراء أعرضت هاربا وجئت ، ومالى كيف ملت دليل
وإنى فتى طيب الهوى ملء برده أمير قواف فى البيان أصيل !
تجاوبت الدنيا بطرب شعره وهاهى زالت ، وهو ليس يزول
أجىء بما ترضاه فى الشعر، والهوى وأنشد حتى يستقل هديل
وياطيب ماتغدو ، وعندك شاعر تلذ عليه بكرة ، وأصيل
وماقدر حسن لايلم به الهوى ولا شاعر حلو اللسان قؤول !
وهذا لنا واد سحيق ، وعطفة وماء وروض رفرف ، وسدول
نقيم ونغدو فى نجاء ، ومأمن وليس إلينا فى الدروب وصول
فلم يدر منى ذو الجناحين لفظة ولاح عليه حيرة ، وذهول
كأن بيان الضاد لم يأت سمعه ولا فصح رنانة ، وفصول !
فلم أر قبلى فى مرامى فصاحة فتى عربيا أخيبتـــه نصول
فقمت عن الحشرى أطرق خيبة وجئت وطرفى بالأمور كليل
فقلت أهذا ياترى الحشر ، أم بدا لشيطان شعرى لوثة ، وفضول

٧ — « فى جنازة الرق » لمحمود حسن إسماعيل :

أنا ، والكوخ ، والظلام وليل بجميع الأسرار مدت يداه
وربابٍ مدندن ، يشرب الليل ويسقى من كل لحن دجاه
وعزيف الرياح،ركب غريب فى دروب الأيام تعوى خطاه
وطيور الربى ، بقيات صنـج عصر الليل شدوه ورماه
وعباب السكون ، بحر من الضجة ، يلغو بحيرتى شاطئاه
والدجى ، ظالم تجبر حتى لم يدع فرجة لضوء يراه
دس فى صدره زمان الحيارى والمساكين بين كفيه تاهوا
لاشعاع ، ولا ضمير ضياء من وراء السواد يرنو سناه
هلكت فى ترابه دعوة المظلوم ، واخضل من بكاها ثراه
لم تجد قوة لتصعد للغيب ، وشلت ، فلم تقلها شفاه . .
وخطا الناس،لاتسير ، ولكن نوحها فى الطريق يهذى صداه
تتلاقى جنائزا لم يعد فيها لوجه الفناء إلا رؤاه
عشش الرق فى دجاها ، ورثت عتمة الليل من دواهى أساه
وشكت شيبة السلاسل حتى عشق القيد سخطها واشتهاه
لم تفدها ضراعة النخل شيئا وهو لله قانت أواه
عبد الدهر فى التبتل والتسبيح . . يدعو ، والريح تذرو دعاه
والمظاليم حوله من بنى الفأس ، طواهم فى أسره من طواه
عبدوا الأرض من قديم ، وغنت بهم الطير ، والربى ، والمياه
وهم ضائعون فى كل حقل موكب للهوان يخزى رباه
ويد تحفن التراب لأخرى رزقها من ترابها منتهاه
تبذر الحب ، ثم تسقيه بالدمع وتبلى عروقها فى صباه
وهو فى صبره يواعد بالقوت ، ويفتر بالأمانى شذاه

ويحين الحصاد يوما بكفيها ، ولم تدر كفها من جناه أ
رجعت بالفراغ،والجوع،والحرمان من كل ذرة فى حصاه ..
تجد الرق فى الطريق ، فإن همت إلى الخطو عاجلتها عصاه
تجد الرق فى الحديث ، فإن خفت إلى الهمس حاذرتها الشفاه
تجد الرق فى الهواء فما تنسم إلا هجيره ولظاه
ضرب الرق فى الفضاء ، فلم يبق فضاء لكائن فى حماه
غير طاغ ، وظالم مستبد ورث الظلم جده وأباه
حسب الأرض ملكه ، وعباد الله رقا لكأسه وهواه
يغرس الناس وهو يجنى . ويجنون ، فيمتص كل خير حشاه
وينامون فى الحظائر عارين ، وتشقى من الفراغ عراه ا
وينادى عليهم ، فيرى الرحمة ألا يجاب حتى نداه
وإذا كلبه تأذى من التخمة ضجت حياته لاذاه ..
والملايين حوله تنفث الموت ، وتسقى براحتيها رداه
بالرقى ، والتمائم الزرق ، والأوهام ، تلهى مريضها عن أساه
قصة من عجائب الرق مرت حول كوخى..ولم يزل فى كراه..
وإذا فارس من الغيب آت يذهل الشمس فى ضحاها لقاه
من عناد الأقدار ، من غضبة الأعصار اصراره وسر قواه
ومن النار ، والبروق ، ووهج البعث ، ايماض عزمه وسراه
ومن النور ، والكرامة ، والإيمان ، والحب .. سلمه وصفاه
ومن الريف،والثرى الطاهر الحر،ثرى مصر..أرضعت راحتاه
لمح الشعب فى خضم من الحيرة ، لم يبق فى يديه اتجاه
ورأى النيل ، وهو قبر الطواغيت ، ولحاد كل طاغ غزاه ،
قدرا هادرا . يدمدم بالسخط ، وترتج حيرة ضفتاه ..
فرمى ، والسماء ترعاه .. فانشق دجى الليل لجأة عن ضحاه
ورمى ، والغيوب تحميه .. فانجاب عن النيل كربه وشجاه

ورمى ، والقلوب تفديه . . فانهاو على كل ظالم ما بناه !
ورأى الرق فى الوجوه ، فلم يترك جبينا يحيد عنه أباه
ورأى حية تطل على جحر أطلت على الدجى مقلتاه
زائغ فى الظلام يفهق بالظلم وبالبغى ويحتمى جانباه
فيه عبد وسيد ، ويد تعلو وأخرى فى القاع ترجو نداه
فيه للراجمين الليل كهف يجرع الذل صبحه ومساه
فرماه بومضة من ضياء البعث ، فانهار فى يديه دجاه
وانتهت قصة الأفاعى من الدرب وبادت سمومها فى ثراه
ورأى أمة المساواة ، أم الحق من أرضها تجلى هداه
تتنادى شعوبها بسنا الفجر ، ويشتاق ليلها أن يراه
وترى البيت مستجيرا . . وشرع الله مغلولة هناك يداه
وزمان العبيد باغ ، وليل الرق طاغ ، والشعب عات كراه
فأطل الصباح باليقظة الكبرى . . وشعت بنورها صفحتاه
فتهاوت من الضياء عروش سبقتها إلى الزوال الجباه ! !
وستمضى مواكب الفجر ، حتى يبلغ النور من خطاها مداه
وترى الزحف فى فلسطين يلهى دارة الشمس من جديد لواه
وترى الرق فى ثرى كل مهد عربى . . تبيد حتى رؤاه . .
فارس الغيب !! أنت من ثورة النيل خطا « أنور » حداها الإله

٨ — « الصاروخ » شعر بندر عبد الحميد البدر ـ سوريا:

شق صدر الفضاء يبغى صعودا ممعنا فى علوه مستزيدا
ينفث النار والدخان فيبقى فى الفضاء الرحيب ظلا مديدا
فتخال الزفيف زأر ليوث وتخال الأزيز منه رعودا
وامتداد الآفاق قد مد خيطا من دخان بكفه مشدودا

لازورد قد شعشعته ذكاء وأذابت عليه درا نضيدا(١)
سام سرح الصحاب يبغى حماها ويناغى الآمال بيضا وسودا
نفخ العلم فيه روح الأعاجيـ ـب ، فأحيا الجماد والجلمودا
طاف حول الآفاق يلتمس العلـ ـم ويبغى منه الجديد الجديدا
يزحم الريح والغمام بكبر خبب تارة وطورا وئيدا
ومتون الفضاء طوع يديه يتخطى تخومها والحدودا
ساحبا مطرف الفخار عنيدا يتحدى بالعلم خصما عنيدا
مدلجا فى النهار تأويبه الليـ ـل ، دؤوبا فى النائبات شديدا(٢)
فلو ان إبراهيم أبصره ليـ ـلا لناجاه : ربى المعبودا
راقبته العيون بين الدرارى والمجرات بنــده معقودا
سابحا فى الفضاء والليل داج وهو ماض لم يأل جهدا جهيدا
طاف لا يرتضى من الغنم والكسـ ـب إيابا ولا يروم خلودا
رام أن يكشف القناع عن الكو ن والأرض والفضاء أو يبيدا
هو عين للأرض يسترق السمـ ـع لكى يعرف المفيد المفيدا(٣)
يرصد الكون والطبيعة والأر ض ، وإن كان مثلها مرصودا
إن فى جوفه المصفح ملا حا رهينا بقيده مصفودا
ضاق ذرعا بالأرض والشر والنا س ، وآلى بأن يعيش بعيدا
قلبه شابه الحديد ثباتا ومضاء وقوة وصمودا
إنه العلم ، كل صعب لديه مستطاع وليس شيئا بعيدا
صور فى حياتنا معجزات رفعت للعلوم صرحا مشيدا

---

(١) ذكاء : الشمس .
(٢) الادلاج : السير ليلا . والتأويب . سير النهار .
(٣) العين هنا : الديدبان والجاسوس .

٩ — « مركبة الفضاء » شعر زهير فرعون ـ هير سوريا :

أى صوت مجلجل الأصداء أى ذعر يموج فى الأنحاء
أتراه النذير ينفخ فى الصور بصوت يرن فى الأجواء
كتلة من عجيب ماصنع الفولا ذ راحت تشق متن الفضاء
مثل نسر مصفق بجناحيه صعودا فى قبة الجوزاء
رافعا جبهة له باعتداد مشمخرا بأنفه للعلاء
ذاهبا فى انطلاقه لا يبالى ما يلاقى من غائلات الفناء
ينفث النار مغضبا محنق الصدر ولكن فى عزة الكبرياء ؟
أترى مارد من الجن يسعى بين رحب الفضاء والغبراء ؟
إنه العقل ، بدعة الله فى الإنسا ن ، ماض فى سلم الارتقاء
خالق المعجزات ، رب الأعاجيب قوى الحجى ، عظيم الذكاء
ألف دنيا تفتحت بيديه دك فيها معاقل الظلماء
راض بالعلم كل صعب فأمسى طيعا تحت قبضة العلماء ؟
فتت الصخر ، حطم الذرة العصماء
بالعقل وحده .... والدعاء
ضاق بالأرض وهى أفق رحيب فمضى فى شموخه للسماء
وكذاك الطموح يدفع نفس الحر دوما لغاية .... شماء
فانثنى يصجن الحديد ويسقيه بنيران فكره المعطاء
فإذا ما استوى وأكمل صاروخا متين العرى .. قوى البناء
امتطاه وراح يسبح فى الجو كفلك يدور فى الأرجاء
ماالذى قد أثاره فتخطى لجج الهول ضاربا فى العراء ؟
من دعاه فى الأنجم الزهر حتى شحذ العزم مصغيا للنداء ؟
فى اكتشاف المجهول ، فى العلم يرضى
أن يضحى ، وأن يكون الفدائى !

يا لهذا الإنسان ، بالعقل يسمو   باذخ القدر ، سيد العظماء
أفما خرت الملائك يوما   ساجدات لنوره الوضاء ؟
غير أن الأهواء إن عصفت فيه   هوى ، يالخسة الأهواء !
تستحث النهى الحصيف ليأتى   بأداة الدمار والإفناء
فهو آنا من فلقة النور أنقى   وهو آنا من طينة العجماء !
فليقلم أظافر الشر فيه   وليخفف من حدة الغلواء
وليكن همه السعادة والحب   وما فى العلوم من نعماء

١٠ - « موكب العلم » شعر صادق عبد المهدى مطر - العراق :

جهز العلم على الدنيا رعيلا   فمشى يفتحها جيلا لجيلا
والتقى بالجهل فى معركة   هزمت فيلقه الطاغى فلولا
وانبرى يسرع فى استئصاله   أتراه خلق العلم عجولا ؟
أطلقت غارته الأولى على   جانب (البحر) وقد كان فحولا
فإذا بالعلم يرمى موجة   ببنات النار كالأعلام طولا
وإذا الأهوال منه قد غدت   نزهة السارى غدواً وأصيلا
وغزا (البر) بأخرى فإذا   بالجبال الشم قد عادت سهولا
للقطار الضخم فيها مسرح   ينقل القصوى إلى الدنيا حمولا
يربط المشرق بالمغرب فى   قضبها انت على الدرب وصولا
ثم هبت (ثورة) كبرى له   تقهر الجو صعودا ونزولا
فإذا الجو خطوط عندها   سابح قد تخذ الجو ذلولا
ما رأى الدهر خيالا مثلها   سفننا تقطع باللحظة ميلا
أبساط لسليمان امتطى   منكب الريح ذهابا وقفولا ؟
ثم صاغ العلم من آياته   صورة يدهش مرآها العقولا
لمحـــة (للتلفزيون) لهـا   يخسأ الطرف فيرتد كليلا
أصبح من ببغداد يرى   من بأقصى الشام حضاراً مثولا

لم يخنه الطرف فى مرأى ولا   كانت الأعين فى التمييز حولا
ثم شاء العلم لما لم يدع   بعد فى العالم شيئاً مستحيلا
فغزا المريخ من أطرافها   دون أن يزعجها ، نزواً جميلا
سيريها أن فى الأرض يداً   مدها العلم إليها ، وهى طولى
فترى الأرض ومن أقمارها   للسما ترسل من وعى رسولا
قتل الإنسان ما أعظمه   سابحا فى لجها سبحا طويلا
قطع الدرب ولكن لم يزل   بعد فى غامضة الدرب جهولا
كم وراء الغيب أخرى يبتغى   عندها الإنسان للفكر حلولا

١١ — « سفن الفضاء » شعر محمد سعيد جرارة — الجنوب العربى :

عاش هذا الإنسان عصراً عجيباً   مذ غزا عقله الفضاء الرحيبا
أطلق المركبات فى الأفق الرحب   اختراعا على العقول غريبا
والذى يشبه القذيفة فى الشكل   إلى الأفق صوبت تصويبا
والذى يشبه السفينة تغشى الأ   فق بحراً داجى العباب غضوبا
صاعدات الفضاء فى رحلة لا   تعرف الأين أو تحس اللغوبا
حددتها المعادلات صعوداً   وهبوطاً وجيئة وذهوباً
أين عصر النياق والخيل من عص   ر شهدنا فيه السباق المهيبا ؟
من نسور تجثو على قمم الأ
براج — مسيا — كالأسد تبغى الوثوبا
أطلقت من عقالها فتسامت   فى اندفاع الرياح هبت هبوبا
مثل طيف الخيال أو كضمير   صادق الحس يستشف الغيوبا
فى فضاء لم يترك العلم منحى   من مناحيه غامضاً محجوباً
حلل الغاز والعناصر فيه   والخلايا التى تدب دبيباً ..
والجسيمات ذرة ونواة   وقوى للضوء سالبا ووجوبا
فهو فى عينه كتاب مبين   واسع يعرض الدروس ضروبا

سل رجال الفضاء هـــل عرفوا الخـ   وف الذى يمـــلأ الصدور وجيبا

حين شدوا الرحال فى رحلة غر   اء يتلو الضريب فيها الضريبا

سل « ججارين » كيف كان مبينا   عندما قام فى السماء خطيبا . .

قطع الشوط فى مقدمة الركب   فكان الموفق المرهوبا . .

والذى قاد بعده موكب النصر   لنصر يؤكد التجريبا . .

عرضت دوره مرائى الإذاعا   ت فكادت تسبى النهى والقلوبا

وهو فى «رقصة» تخال ملاك الـ   أفق فيها غناء لحنا طروبا

راقص وحده ولم تستلبه   سورة الكأس أو يخاصر حبيباً

فى فضاء لالون فيه ولاوز   ن ولا صوت يبلغ المستجيبا

منظر كالغريق لكنه أقـ   وى رجاء ،أعز من أن يخيبا ...

يانجوم السماء قد سئم الحى   نظاما من الحياة رتيبا

عرف الحالتين بؤسى ونعمى   والجديدين مشرقا وغروبا

ليت شعرى ماذا سيلقى إذا حقـ   ق فيك انتصاره المطلوبا ؟

هل يرى عالما جديداً يجافى الـ   ظلم والشر والأذى والحروبا ؟

ذاك ما سوف ينبىء عنه الغد   وغد يكشف الستار المريبا

١٢ ـــ عبرات ـــ لشاعر عربى:

وخفضت رأسى للتراب فليس لى   أن أرفع الرأس الكريم وأفخرا !

إن اليهود على تفاهة شأنهم   قد أطفأوا منا السراج الأنورا !

قد كان فى كل الضمائر شعلة   نخبت . وأعقبها الظلام معكرا !

لو شاهدوا منها البصيص لأدبروا   إن الجبان إذا تخوف أدبرا !

أخذوا من الأمس البعيد دروسهم   من كل أشعث فى المعارك أغبرا !

برزوا لكسرى بالقليل فراعه   إقدامهم فهوى .. وروع قيصرا !

والیوم . أین الأمس ؟ أین دویه ؟ أین الذین سما بهم .. وتبختروا ؟ !
من كل أروع فی الحروب تخاله بین الأسنة والصوارم عنترا ؟ !
فتراه فی یوم الوغی متقحماً وتراه فی یوم السلام مسیطرا !
لم یبق منه سوی الصدی فی أمة كانت أوائلها تهز الأعصرا !
نام الزمان علی هیاكل مجدها فإذا تثاءبت الهیاكل زمجرا !
یاأیها الماضی المجید تحیة من حاضر لك . قد ونی وتعثرا !
ترنو إلیك دموعه وجراحه وتكاد تقرأ من كتابك أسطرا !
ذكراك ترمضه فهل من رجعة لك . نسترد بها المقام الأكبرا !
لن تسترد المجد أمة یعرب أو أن تشید المفاخر منبرا !
إلا إذا الإسلام كان بنوره نبراسها الهادی . وكان الجوهرا !

١٣ — النشید الوطنی — لمصطفی صادق الرافعی :

حماة الحمی یاحماة الحمی هلموا هلموا لمجد الزمن
فقد صرخت فی العروق الدما نموت نموت ویحیا الوطن
لتهتز السموات فی رعدها لترم الصواعق نیرانها
إلی عز مصر إلی مجدها رجال البلاد وفتیانها
فلا عاش من لیس من جندها ولا عاش فی مصرمن خانها
نموت ونحیا علی عهدها حیاة الكرام وموت الكرام
بلادی احكمی واملكی واسعدی فلا عاش من لم یعش سیداً
بحر دمی وبما فی یدی أنا لبلادی وجیشی فدی
لك المجد یامصر فاستمجدی بعزة شعبك طول المدی
ونحن أسود الوغی فاشهدی وثوبأسودك یوم الصدام
ورثنا سواعد بانی الهرم صخوراً صخوراً كذا البنا
سواعد یهتز فیها القلم نباهی به ویباهی بنا
وفیها كفاء العلا والهمم وفیها ضمان لنیل المنی
وفیها لأعداء مصر النقم وفیها لمن سالمونا السلام

١٤ — نشيد « اسلمى يامصر » للرافعى :

اسلمى يامصر إننى الفدا ذى يدى إن مدت الدنيا يداً
أبداً لن تستكينى أبدا أننى أرجو مع اليوم غداً
ومعى قلبى وعزمى للجهاد ولقلبى أنت بعد الدين دين
لك يامصر السلامه وسلاما يا بلادى
إن رمى الدهر سهامه فاتقيها بفؤادى
واسلمى فى كل حين

أنا مصرى بنانى من بنى هرم الدهر الذى أعيا الفنا
وقفة الأهرام فيما بيننا لصروف الدهر وقفتى أنا
فى دفاعى وجهادى البلاد لا أميل لا أمل لا ألين
لك يا مصر السلامه وسلاماً يا بلادى
إن رمى الدهر سهامه فاتقيها بفؤادى
واسلمى فى كل حين

وبك يامن رام تقييد الفلك أى نجم فى السماء يخضع لك
وطن الحر سما لا تمتلك والفتى الحر بأفقه ملك
لا عدا يا أرض مصر بك عاد إننا دون حماك أجمعين
لك يا مصر السلامه وسلاماً يا بلادى
إن رمى الدهر سهامه فاتقيها بفؤادى
واسلمى فى كل حين

للعلا أبناء مصر للعلا وبمصر شرفوا المستقبلا
وفدى لمصرنا الدنيا فلا تضعوا الأوطان إلا أولا
جانبى الأيسر وقلبه الفؤاد وبلادى هى لى قلبى اليمين
لك يا مصر السلامه وسلاماً يا بلادى
إن رمى الدهر سهامه فاتقيها بفؤادى
واسلمى فى كل حين

١٥ — عيد الأضحى لأبى شادى :

عيد الضحية ! مرحباً بك عيداً تحيي لنا الأمل القديم جديدا
إنا أضفنا للضحية بيننا ما كان ذخراً لا يمس فريدا
نزجيه — قبل التهنئات — إلى الفدى
فإذا به عصر الجلال أعيدا
فى هيكل الحب المقدس ذبحه بل ذبحها ، فلقد يلوح عديدا
هذى ظواهره ، وكم عبثت بنا دهراً ، وكم قد أسرفت تهديدا
الحقد والحسد البغيض وكل ما جعل الشعوب النابهات عبيدا
ياعيد إنا قد ذبحناها هدى لذوى الشم الجدود الصيدا
من كان ذبح الشاة رمزاً عندهم وتطهر الوجدان كان العيدا
عاشوا بسيرتهم ، ونحن بعيشنا موتى ، إذا عفنا لهم تأييدا
هتف الحجيج مكبرين ، وهللوا وتشربوا نور اليقين مديدا
اليوم يوم (محمد) وكتابه بين التنافر أبدع التوحيدا
وغدا إخاء الناس روح شريعة غراء تلهم خالداً وشهيدا
غذت محاسنها الحضارة فارتقت فى حين كانوا صائدا ومصيدا !
شرفا بنى الإسلام ماورثتمو شرفا بكم سينال بعد مزيدا
لاحظ للمجد الذى هو غافل كالنجم يسحق لو يسير وئيدا
فتسابقوا نحو السمو ، وسددوا همم الهداة القاهرين سدودا
ولتجعلوا العيد المرجب دائما فتحاً جديدا يستحث جديدا

١٦ — زوجة الشاعر — شعر : صالح جودت :

يطالعنى وراء السرب سرب ولى قلب على الظبيات حدب
أشاهدهن ألواناً حساناً فلا أدرى لأيتهن أصبو
فضامرة بكفى أحتويها وفارعة لقامتها أشب

وسمراء لها فى القلب وقع　　وشقراء لها فى العين وثب
وعاقلة لها فتن رواس　　وماجنة لها هذر ولعب
وساذجة براءتها تغنى　　وماكرة لها دلع ولوب
وقاسية محببة التحدى　　وناعمة تلذ وتستحب
يثير جمالهن شجون نفسى　　كأن جمالهن على ذنب
وقال الشانئون ، فتى لعوب　　لواعج قلبه لا تستتب
أحاديث الغرام عليه تترى　　وهاتفه المجاجل يشرئب
ويعبث فى ملاعبه كطفل　　يظل إلى صدور الغيد يحبو
يهيم بحلوة ، فتلوح أخرى　　فيتبعها ، فثالثة فيكبو
فرابعة ، فيخدعها بعهد　　ولا يدرى أيبرم أم يجب
ولا تصل الحكاية منتهاها . . .
ألا تبت حكايتهم وتبوا
أنا إن أغر أحلام الصبايا　　بما أغرى ، فليس على عتب
أترجمهن للأيام شعراً　　تضوع بنشره صحف وكتب
وأمنحهن من شعرى خلوداً　　كأنى بالخلود لهن رب
وقالت لى سها : أتحب غيرى　　فقلت لها : وحقك لا أحب
تخذتك دونهن هوى مقيما　　له بيت وناصية ودرب
وبعتك عشرتى ووهبتك اسمى　　ولى مهما ارتحلت إليك أوب
ولكن الخيال يعز إن لم　　يحرك شجوه بعد وقرب
يعربد فى تبذله فيحلو　　ويقبح فى تبتله فيغبو
وكيف أغض طرفى ، أهو أعمى ؟
وكيف أرد قلبى ، أهو صلب ؟
وهل يرضيك أن أجفو خيالى　　وأشهد صبوتى والنار تخبو ؟
وأما الأخريات ، فهن كأسى　　من الإلهام ، أشربها وحسب
وهن منابعى فى الشعر ، لكن　　إليك المنتهى ، وهنا المصب

١٧ — رقصة الأمس — شعر الشاعر : أحمد فتحى :

أنا لن أعود إليك مهما استرحمت دقات قلبى
أنت الذى بدأ الملالة والصدود وخان حبى
فإذا دعوت اليوم قلبى للتصافى . . . لن يعود
كنت لى أيام كان الحب لى أمل الدنيا . . ودنيا أملى
حين غنيتك لحن الغزل بين أفراح غرامى الأول
وكنت عينى وعلى نورها لاحت أزاهير الصبا والفتون
وكنت روحى هام فى سرها قلبى ولم تدرك مداه الظنون
ثم أخلفت وعودا طاب فيها خاطرى
هل توسمت جديدا فى ربيع ناضر
فربيعى راح ياطــول ضراعاتى إليــه
وانشغالى فى ليالى السهد والوجد عليه
كان عندى وليس بعدك عندى نعمة من تصوراتى ووجدى
ياترى ماتقول روحك بعدى فى ابتعادى وكبريائى وزهدى
عش كما تهوى قريبا أو بعيدا
أنا من أصبح بالهجر سعيدا
يسهر المصباح والأقــداح والذكرى معى
يالذكراك التى عاشت بها روحى على الوهم سنينا
ذهبت من خاطرى إلا صـدى يعتاده حينا فحينا
قصة الأمس أناجيها وأحلام غدى
وجراح مشعلات نارها فى مرقدى
وأمان حسان رقصت فى خاطرى وسحابات خيال غائم كالأبد
عش كما تهوى قريباً أو بعيدا
أنا من أصبح بالهجر سعيدا
لن أعود . . .

١٨ — عام جديد — للشاعرة : جليلة رضا :

يا عام كم عام سواك مضى وخلف لى دجاه
ومشيت فى سردابه وخطاى تعثر فى خطاه
ولعقت ملح الدمع من قمم الشقاء على الشفاه
وخرجت مثخنة الجراح لكى أعود إلى سواه
يا هذه السخرية الكبرى التى تدعى الحياة .
إنى لأعلم ماتخبىء فى الطريق وما تدارى
خطوات عمرك كلها مرسومة فوق الجدار
الصيف يبدو والشتاء مع المساء مع النهار
إنى أراك وإنما كم أنت مجهول القرار
ماذا وراء السور ياربى وما خلف الستار ؟
من ألف عام جئت تغرس فى ظلال الروض ورده
هل كان لهوا ماصنعت أم انتقاما أم موده . . ؟
وتركتها للريح تلطمها بإصرار وشده
الوردة السوداء ألبسها الشتاء الجهم برده
لن تستطيع اليوم أنملك الرقيقة أن تصده
يا عام إنك كائن حى وعملاق مديد
نخشاك حين تجىء ثم نزف مقدمك السعيد
إذ نحن أبناء التراب نهاب أبناء الخلود
ونظل نسأل فى أسى دام ونستجدى الوجود
ستعود وى ! ستعود للدنيا ولكن . . هل نعود ؟
عام يكرر نفسه ودنى تدور كساقيه
عبثا نحمل دهرنا وزر الحياة الفانيه
يا عام فلتضحك بوجهك أمنياتى الغاليه

وانشر لياليك المضيئة في سمائي الداجيه
حتى أراك ... أرى الذي خلق الحيـــاه وماهيه

١٩ — علمتني الحياة — للشاعر : محمد مصطفى حمام :

علمتني الحياة أن حياتي إنمـا كانت امتحاناً طويلا
قد أرى بعده نعيما مقيما أو أرى بعده عذاباً وبيلا
هل خوفي من العذاب كفيل لي بالصفح يوم أرجو الـكفيلا
هل خوفي يردني عن أمور خبثت غاية وساءت سبيلا
وعد الله من يثيب ويخشى بأسه رحمة وصفحا جميلا
وبحسبي وعد من الله حق إنه كان وعده مفعولا
علمتني الحياة أن أتلقى كل ألوانها رضا وقبولا
ورأيت الرضا يخفف أثقـا
لي ويلقى على المآسي سدولا
والذي ألهم الرضا لاتراه أبد الدهر حاسدا أو عذولا
أنا راض بـكل ماكتب الله ومزج إليه حمدا جزيلا
أنا راض بـكل صنف من النا س لئيما ألفيته أو نبيلا
فسح الله في فؤادي فلا أر ضى من الحب والوداد بديلا
في فؤادي لـكل ضيف مكان فـكن الضيف مؤنسا أو ثقيلا
والرضا نعمة من الله لم يســـعد بها في العباد إلا القليلا
والرضا آية البراءة والإيـ ـمان بالله ناصرا ووكيلا
كنت فيما مضى أضج وأشكو وأطيع الغـــلو والتهويلا
فتبينت أنني كنت فضا حا لسري وماكسبت فتيلا
ورأيت الشكاة تشفي غليلا لعدوي وماشفت لي غليلا
قدر الله لم تغيره شـكوا ي ولم تستطع له تحويلا
علمتني الحياة أن لها لفـ حا وظلا كما تحب ظليلا

فتعودت حالتيها قريرا والفت التغيير والتبديلا
أيها الناس كلنا شارب الكأ سين مرا وسائغا سلسبيلا
نحن كالروض نضرة وذبولا نحن كالنجم مطلعا وأفولا
نحن كالريح ثورة وسكونا نحن كالمزن ممسكا وهطولا
نحن كالظن صادقا وكذوبا نحن كالحظ منصفا وخذولا
قد تسرى الحياة عنى فتبدى سخريات الورى قبيلا قبيلا
فأراها مواعظا ودروسا ويراها سواى خطبا جليلا
أمعن الناس فى مخادعة النف س وضلوا بصائرا وعقولا
عبدوا الجاه والنضار وعينا من عيون المها وخدا أسيلا
آثروا السيف عسجدا لامع المتـ ن وإن كان نابيا مفلولا
وأبوا حمله حديدا وردو ه وإن كان صارما مصقولا
كرهوا العيش جوهرا ولبابا وأحبوه مظهرا وشكولا
الأديب الضعيف جاها ومالا ليس إلا مثرثرا مملولا!
والعتل القوى جاها ومالا هو أهدى هدى وأقوم قيلا!
وإذا غادة تجلت عليهم خشعوا أو تبتلوا تبتيلا
وتلوا سورة الهيام وغنو ها وعافوا القرآن والإنجيلا
لا يريدون آجلا من ثواب الله إن الإنسان كان عجولا
فتنة عمت المدينة والقر ية لم تعف فتية أو كهولا
وإذا ماانبريت للوعظ قالوا لست ربا ولا بعثت رسولا
أرأيت الذى يكذب بالدي ن ولا يرهب الحساب الثقيلا؟!
أكثر الناس يحكمون على النا س وهيهات أن يكونوا عدولا
فلكم لقبوا البخيل كريما ولكم أهملوا العفيف الخجولا
فلسف البخل بعضهم وعزا الرأ ى إلى حكمة القرون الأولى

قال : إن فاز حمدى بعد موتى ... بالنضار الذى كنزت طويلا
كان خيرا من افتقارى اليهم ... فى حياتى وكان ربحا جزيلا
قلت : عش أيها الغنى فقيرا ... وكل الفلسفات والتأويلا
إن تنل من محاكم الناس عدلا ... فلأنت الذى أتى المستحيلا
رب عذراء حرة وصموها ... وبغى قد صوروها بتولا !
وقطيع اليدين ظلما ، ولص ، ... أشبع الناس كفه تقبيلا
وطليق صبوا عليه نكالا ... وسجين مدلل تدليــــلا !
جل من قلد الفرنجة منا ... قد أساء التقليد والتمثيلا
فأخذنا الخبيث منهم ولم نقبـ ... ـس من الطيبات حتى القليلا
يوم سن الفرنج كذبة أبريـ ... ـل غدا كل عمرنا أبريلا
نشروا الرجس مجملا فنشرنا ... ه كتابا مفصلا تفصيلا
علمتنى الحياة أن الهوى سيـ ... ـل فمن ذا الذى يرد السيولا
ثم قالت : والخير فى الكون بان
بل أرى الخير فيه أصلا أصيلا
إن ترى الشر مستفيضا فهون ... لايحب الله اليؤوس الملولا
ويطول الصراع بين النقيضـ ... ـين ويطوى الزمان جيلا فجيلا
وتظل الأيام تعرض لونيها ... على الناس بكرة وأصيلا
فذليل بالامس صار عزيزا ... وعزيز بالامس صار ذليلا
ولقد ينهض العليل سليما ... ولقد يسقط السليم عليلا
رب جوعان يشتهى فسحة العمـ ... ـر وشبعان يستحث الرحيلا
وتظل الارحام تدفع قابيـ ... ـلا ليردى ببغيه هابيلا
ونشيد السلام يتلوه سفا ... حون سنوا الخراب والتقتيلا
وحقوق الانسان لوحة رسا ... م أجاد التزوير والتضليلا
صور ما سرحت بالعين فيها ... وبفكرى الا خشيت الذهولا !
قال صحبى : نراك تشكو جروحا
اين لحن الرضا رخيما جميلا ؟!

قلت : أما جروح نفسى فقد عو(م) دتها بلسم الرضا لتزولا
غير أن السكوت عن جرح قومى
ليس الا التعامى المرذولا
كيف أرضى لأمة أنبتتنى خلقا شائها وعزما كليلا ؟
كيف أرضى تحاسدا وشقاقا كيف أرضى تخاذلا وخمولا ؟
أنا من خير أمة أخرجت للنا س سقيا وأفرعا وأصولا
أمة العلم والنبوة والقر آن والمجد عبقريا أثيلا
أنا أبغى لها السعادة والعز وسيفا على العدا مسلولا
علمتنى الحياة أن إن عشـ ت لنفسى أعش ضئيلا هزيلا
علمتنى الحياة أنى مهما أتعلم فلا أزال جهولا !

٢٠ — مدينتى الملونة للشاعر صالح جودت :

هل تعرفون يارفاق الجنة الموعوده
يشدو الجلال باسمها .. كأنها أنشوده
ويسرح الجمال فى ظلالها الممدوده
هنا هنا فى وطنى .. فى شاطىء النيل السنى
فى جيرة الأهرام .. أبقى معجزات الزمن
فى خلوة العابد والقديس والمؤذن
وجلوة الشاعر والغريد والملحن
وتحت أهداب النجوم الساهره
هنا هنا فى القاهره
وهل مررتم يارفاق فى الورى بمثلها
فى عرفها ولطفها وشمسها وظلها
وفى صفاء ليلها ... وفى وفاء أهلها ؟
حروفها منغمة ... وطبعهم ما أكرمه

تضمهم عاصمة المدائن المنعمه
حاضرة الاسلام بعد مكة المكرمه
فأرضها على رؤى عدوها محرمه
تحرسها بالصلوات الطاهره
قلوبنا في القاهره
وهل سمعتم شدوها المنغم العذوبة
تسألكم : هل تعرفون ما أسمها ، محبوبتى ؟
لها الجمال والجلال . . . إنها عروبتى
مدينتى الملونة تتيه من ألف سنه
ولا تزال فى الشباب غضة ومحسنة
وفى ظلال ليلها تضىء ألف مئذنه
بنت « المعز » لا تزال حرة ومؤمنه
ولا تذل لليالى الجائره
ان تقهرى يا قاهره
مدينتى من يوم « عمرو » لم تزل معطره
بسيرة المساجد العالية المنوره
منذ بناها «جوهر» على الضفاف جوهره
قلب العروبة الابى ... من مشرق لمغرب
مرت بأحداث الزمان فى أعز موكب
سعى إلى رواقها كل رسول ونبى
وحولها تجمعت آمال كل العرب
فانطلقى للوثبات الثائره
وانتصرى يا قاهره

٢١ — فى حضرة الرسول — للشاعر محمد إقبال :

ترجمة الأستاذين الصاوى على شعلان وعبد البارى أنجم

« ولما توالى فى الحياة ضجيجها — وطال بها صمتى ، وزاد عنائى
حملت من الدنيا متاعى لرحلة — تخفف ما أشكو من البرحاء
بأجنحة الأملاك أرسلت همتى — إلى كل أوج صاعد وعلاء
إذا أنا بالنور الذى من شروقه — تطالعنا شمس الضحى بضياء
هو النير المبعوث للخلق رحمة — نبى البرايا أصدق الرحماء
يقول تقدم أيها البلبل الذى — سرى حبه شدوا بكل فضاء
تغنيت فى ذكرى الحجاز فضالا — تثير النخيل الخضر حول قباء
وكاد يذوب الورد وجدا ورقة — بما لك من سحر وعذب غناء
وأنغامك النشوى تفيض على الربا — أناشيد حب صادق وولاء
وكم سجدة فى مخدع الليل لم تزل — بها قدرة الأبرار والصلحاء
فقلت : متى يا أكرم الخلق تنقضى
همومى ، وألقى فى الحياة رجائى
أرى كل روض بالأزاهير حاليا — ندى الشذى فى نضرة ونماء
يجود بمحمر الشقيق عرائسا — تميس بها الأغصان فى خيلاء
وما طالعتنى فى الخمائل زهرة — يعطر إخاء أونسيم وفاء
وطافت بأحلامى ضحايا طرابلس — وثورة أبطال بها شهداء
لقد بذلوا فى أرضهم ثمن العلا — لتحريرها من عصبة الدخلاء
وقد سطروها قصة قرمزية — مسطرة أمجادها بدماء
فأكرمنى الهادى البشير وقال لى : — بأى الهدايا جئت يوم لقائى
فقلت له : تلك الهدية فى يدى — تزيد على الياقوت حسن بهاء
وما حوت الفردوس يوما نظيرها — جلالة قدر أو جمال رواء
فقال : وماذا ؟ قلت هذى هديتى — قوارير عطر من دم الشهداء »

الفصل الحادى عشر

مدارس النثر الفنى فى الأدب العربى الحديث

تمهيد :

١ — ظل النثر إلى عصر إسماعيل يرسف فى قيود المحسنات البديعية التى ورثها من عصور الضعف، بل زاد ضعفا وركاكة بما دخله من ألفاظ تركية، وأوربية وعامية، ذلك إلى ضيق الأغراض والمعانى والأخيلة، وكان النثر لا يعدو بعض الرسائل الديوانية والإخوانية.

فلما قامت النهضة الأدبية فى عصر إسماعيل، بترجمة الكتب من الثقافات الأوربية، ونشر التراث العربى وإحيائه وطبع أمهات روائعه. وبانتشار التعليم فى مصر، وبحاجة الألسنة إلى الإبانة عن أغراضها فى مختلف المناسبات الدينية والأدبية والوطنية، نهضت الكتابة من كبوتها. واستيقظت من غفوتها، وتخلت من أكثر القيود التى عاقت تقدمها، وارتفعت معانيها ورقت أساليبها، ودقت أخيلتها، وهجرت المقدمات والاستطراد، وتعددت موضوعاتها، فشملت الأغراض الديوانية، وكان من أعلام هذا الجانب عبد الله باشا فكرى .. كما شملت النثر الادبى، ويدخل فى النثر الأدبى : القصص والروايات ومقالات الوصف والتراجم التحليلية ومقالات النقد الأدبى. ومن أشهر الكتاب جورجى زيدان والمويلحى والمنفلوطى، وشملت الكتابة كذلك نثر الصحف ومن أشهر أعلامه الشيخ على يوسف، والنثر الاجتماعى ومن أعلامه محمد عبده وجاويش وفتحى زغلول.

وكان لازدهار النثر الفنى عوامل كثيرة من بينها : العناية بدراسة اللغة العربية وآدابها فى الأزهر والمدارس والمعاهد والجامعات، وإحياء مصادر الأدب العربى القديم وطبع أحسن مؤلفات الأدباء المعاصرين، وظهور المجلات الأدبية، وعناية الصحف اليومية بالأدب، وإنشاء دار الكتب المصرية، وكثرة ما ترجم من آداب الغرب إلى العربية، وتعدد الثورات الشعبية التى احتاجت للخطابة، وقيام الصحف مما دعا إلى نهضة الكتابة.

الإمام محمد عبده وأثره فى نهضة النثر الفنى

١٨٤٩ — ١٩٠٥

وكان محمد عبده طودا شامخا ، وملاذا رفيعا للحرية وللفكر والثقافة فى العصر الحديث ، وعليه تتلمذ كل زعماء مصر فى الجيل الماضى ، ومن بينهم سعد زغلول والهلباوى ومصطفى عبد الرازق وأحمد لطفى السيد والمراغى والظواهرى وسواهم ؛ وكان من أئمة الكتاب فى عصره ، تأثر بأسلوب البديع وابن العميد وابن خلدون والجاحظ ، مع التحرر من السجع إلا ماطلبه المقام ودعا إليه المعنى ، ويجمع أسلوبه بين فخامة اللفظ وإحكام النظم ودقة المعنى والتسلسل المنطقى فى الفكرة .

ومحمد عبده رائد للأسلوب النثرى الحديث بما دعا إليه من الثورة على السجع وعلى المحسنات ، ومن الحرص على مساوقة الطبع ، والتعبير عن المعنى ، ومن الصدق فى هذا التعبير .

وقد كان محمد عبده يدعو إلى تنقية اللغة من الألفاظ الدخيلة ، والمصطلحات السقيمة ، وإلى تهذيب أسلوب الكتابة بإطراح المحسنات البديعية المتكلفة ، وكانت النماذج الأدبية التى يحبرها من مقالاته وفى مؤلفاته صدى لذلك ، وقد أدخل الإمام على التعليم فى الأزهر دراسة أمهات كتب الأدب والبلاغة مثل أسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز للجرجانى ، ومثل ديوان الحماسة لأبى تمام والكامل للمبرد ، وقد عهد بدراستها إلى الشيخ المرصفى شيخ أدباء العصر ، وكان وهو يشرف على تحرير الوقائع المصرية يرسم للكتاب والأدباء طريق إصلاح لغة الكتابة ، ولهذا كله أثره فى النثر الفنى فى العصر الحديث ؛ فقد عاد إلى مثل ما كان عليه فى أزهى عصوره .

وكان الإمام رحمه الله عزيز النفس . يأبى الضيم حى الضمير . حساس النفس لما يصيب المنكوبين . فى خلقه بعض الحدة . فيغضب لما يعتقده

الحق وأضفى ذلك عليه المهابة والتوقير. ومع هيبته وحدته كان طيب القلب. وفيا لأصدقائه. سمح النفس. شجاعا لايدارى ولا يمارى. ويعتمد فى شجاعته على ربه وإيمانه، وكم سببت له من متاعب كانت غيرته على المسلمين والإسلام محور أعماله ومصدر آلامه وآماله.

كان يرمى إلى :-

أولا : تحرير الفكر من قيد التقليد وفهم الدين على طريقة السلف. واعتباره من ضمن موازين العقل البشرى ترد من شططه. وتقلل من خطئه.

وثانيا : إصلاح أساليب اللغة فى التحرير وقد كانت تقوم فى عصره على كلام رث غير مفهوم : فى دواوين الحكومة وأسلوب مسجوع بعيد عن الفهم ثقيل على السمع فى كلام الأدباء ورجال الأزهر.

وأمر ثالث كان يدعو إليه لأنه الركن الذى تقوم عليه الحياة الاجتماعية وهو التمييز بين ماللحكومة من حق الطاعة على الشعب. وما للشعب عليها من حق العدالة.

وفى مجال الإصلاح الدينى اتجه إلى إصلاح الأزهر وخلف طبقة قليلة مستنيرة اعتنقت مبادئه. ولكن ليس لها حماسته.

واتخذ التفسير وسيلة لإصلاح العقيدة. ويحاول فيه التوفيق بين الإسلام ونظريات المدنية الحديثة بما يتبعه من طرق التأويل. وكان يحيى العواطف ويتجه فى تفسيره إلى القلب أكثر مما يتجه إلى العلم والعقل، وأفادته سعة اطلاعه على الفلسفة الإسلامية. ثم اتصاله بالثقافة الغربية. ورحلاته إلى أوربا. فكان يبث كل مايرى من إصلاح فى تفسير آيات القرآن.

وكان يرى أن إصلاح حال المسلمين من طريق دينهم أيسر وأسهل. وعلى هذا كان يريد أن يسيطر على برامج التعليم. للتوسع فى التاريخ الإسلامى

وبث مبادىء الدين الصحيح . ولم يوفق إلى ذلك فرجا أن يكون فى دار العلوم يبثه فى طلبتها فلما يئس من ذلك وجه همه إلى الجمعية الخيرية الإسلامية يضع لتلاميذها منهج دراستهم . ويؤلف لهم تفسير جزء عم .

وقد جد فى الدفاع عن الإسلام وظهر ذلك فى موقفين :

١ — الرد على (هانوتو الفرنسى) ١٩٠٠ ، وقد نشر مقالا وازن فيه بين النصرانية والإسلام . ورمى الإسلام بأنه بدعوته إلى التوحيد والقضاء والقدر يحمل على الضعف ، ولكن عقيدة التثليث للنصارى وتصورهم للإله حملتهم على الجد والعمل .

ونشر المقال فى المؤيد فرد عليه ردوداً مفحمة وكان من هـــذا كتابه (الإسلام والنصرانية) .

٢ — نشر (فرح أنطون) مقالا عن الفيلسوف الإسلامى (ابن رشد) يقرر فيه أن المسيحية أوسع صدراً من الإسلام . فرد عليه الاستاذ فى مقالات أثبت فيها نقيض ما ادعاه .

أما إصلاحه اللغوى : فقد بدأه بإصلاح أسلوبه نفسه . فقد كان متأثراً بأسلوب الأزهريين . ثم أخذ من روح جمال الدين . فقوى أسلوبه . وترك السجع والمقدمات وتحمل بتدفق المعانى فى سلاسة وقوة ، ثم أخذ يلفت نظر الكتاب والصحف إلى سوء أسلوبهم حتى حذوا حذوه .

ونشر فى بيروت (مقامات الهمذانى) و (نهج البلاغة) مشروحين مضبوطين ليتغذى بهما الناشئون .

وكان من دروسه فى مصر درس البلاغة على النمط الذى يربى الذوق . ويرقى الأسلوب . وقرأ كتابى (دلائل الإعجاز . وأسرار البلاغة) لعبد القاهر .

وأسس فى مصر (جمعية إحياء الكتب العربية) لنشر كتب اللغة مصححة مشروحة .

وعهد إلى الأستاذ سيد المرصفى تدريس كتب الأدب بالأزهر مثل الكامل للمبرد ، ولم يكن ذلك معروفا ، فكان عمله نهضة أدبية لغوية ، وتأثر بها الأدباء والأدب ، وحول الكتابة من مسجوعة سخيفة فارغة لغوية المعانى إلى كتابة مرسلة جميلة يعنى فيها بالمعانى .

وفى مجال الإصلاح السياسى : كان عضواً فى مجلس الشورى ، فأزال ما بينه وبين الحكومة من خلاف ، وتعاونا مما لسعادة الأمة .

وكان يرأس لجانه القانونية والاجتماعية والشرعية ، فعلم الأعضاء الجد والاهتمام بأمور البلاد .

وعمل على إيقاظ الرأى العام بالتعليم وعن طريق الصحافة النزيهة . إلى غير ذلك مما قام به من أعمال جليلة .

ازدهار الكتابة الفنية :

وقد بلغت الكتابة فى عصرنا الحاضر منزلة عالية وأصبحت تمتاز بسهولة الأساليب ووضوحها وترتيب الأفكار وقوتها ، والعناية بالمعنى والتحرر من قيود البديع ، والبعد عن الزخارف . . وعظمت العناية بالقصص ، وبالمسرحية وبالمقالة الصحفية والإذاعية . ومن أشهر الأدباء : هيكل ، طه حسين ، مصطفى عبد الرازق ، عبد العزيز البشرى ، الرافعى ، العقاد ، أحمد أمين ، توفيق الحكيم ، المازنى ، الزيات ، أحمد زكى أبو شادى محمود تيمور ، مصطفى السحرتى ، وديع فلسطين ، وسواهم ؛ وكذلك نهضت الخطابة وتنوعت إلى خطابة سياسية وقضائية واجتماعية وأدبية .

روافد لنهضة النثر الفنى

نهضة النثر العلمى :

وقد قوى النثر العلمى وازدهر وتنوعت موضوعاته وذلك من أول عصر النهضة حتى اليوم ، ومن أعلامه : محمد عبده ، وعبد الله فكرى ،

وجاويش ، ومحمد فريد وجدى ، وعلى مشرفة ، ومحمد الخضر حسين ، ومحمد مصطفى المراغى ، ومحمد عرفة ، وإبراهيم الجبالى ، وسواهم .

أثر الأدب العربى القديم فى نهضة النثر :

وقد فطن خاصة المتأدبين فى ذلك العهد ، إلى أن الألفاظ والصيغ الدائرة على أقلام معاصريهم من الكتاب والشعراء ، لاتتسع لما يجول فى نفوسهم من المعانى السامية ، والأغراض الجليلة ، وخاصة منها ما جاءت به الحضارة الحديثة ، فلم يجدوا بدأ من مراجعة كتب العربية القديمة ، فإنها زاخرة بروائع الألفاظ وبارع الصيغ ، وقد أصابت من طرائف المعانى فى فنون الآداب ، مالا يكاد يحده حد أو يستقصيه حصر ، ولاشك فى أن الفضل الأعظم فى هذا أيضاً إنما يرجع إلى المرحوم الشيخ حسين المرصفى ، فأقبل المتأدبون على ماجرت به أقلام المتقدمين من أعلام الكتاب ، وجعلوا يحفظون ما يستطيعون حفظه ، ويديمون ترديد أنظارهم فيها ، ويقلبون ألسنتهم فى عبارات اللغة حتى تتصل بنفوسهم وتلصق بطباعهم .

ثم راحو يقلدونها فى اختيار اللفظ ويحاكونها فى صياغتها بل لقد يجرون تعبيراتها على أقلامهم كلما دعت دواعى المقال على أنه إذا كان بعض الأدباء قد تأثروا بهذه العوامل ، وجعلوا يدربون أقلامهم على رسم صور جديدة من البيان ، فإن غيرهم لم يتأثر بها ولم يأبه لها بل ظل على طريقته التى احتذى فيها أساتذته وحاكى فيها من تقدموه من أهل البيان ، وأما أولئك الذين تأثروا بهذا النظر الجديد فلقد كان تأثر كل منهم على حسب بيئته ونوع ثقافته ومبلغ حظه من العلوم والفنون واطلاعه على آداب الغرب مباشرة أو بما وقع له من المترجمات فكان من أثر ذلك أن اختلفت مناهج الكتابة بين خاصة الكاتبين : فمنهم من جعل ينظم الكلام جزلا فخما محكم السبك ، متلاحم النسج متين السجع ولكنه فيما يجريه من ألوان المعانى

لا يتجاوز فى الجملة ما كانت تجود به أفكار المتقدمين وأكثر هؤلاء ممن لم يكن لهم حظ من العلم باللغات الأجنبية ولا عنوا بالاطلاع على صور آدابها وتفقدها من أى سبيل ، ومنهم من جعل همه كله إلى الأساليب الجديدة والإتيان بالمعانى الطريفة معرضاً عن العناية باختيار اللفظ وإحكام النظم وانتقاء الصيغ التى يحلو بها موقع الكلام ، ومنهم من جمع بين الخصلتين وتحلى بكلتا المزيتين فسمت معانيه وكرمت أغراضه،وشرف لفظه ، وبرع نظمه وهؤلاء هم الأقلون الأندرون .

على أن جمهرة الكتاب أصبحت تشترك فى خلال : منها العناية بالمعانى وعدم استهلاكها فى سبيل تزيين اللفظ ، أو التزام السجع ، أواصطياد النكت البديعية ونحو ذلك ، ومنها إسقاط المباهاة التى لا يسيغها العقل ، ولا يستريح إليها الذوق، ومنها تجنب الغريب المستوحش من الألفاظ ، بحيث لا يهتدى إلى معانيها إلا بالشرح والبيان ، أو بتجشيم القارىء البحث عنها فى بطون المعجمات .

وممن خرجهم الأزهر فى العصر الحديث : محمد عبده ، وسعد زغلول ، والمنفلوطى والبشرى والمراغى وطه حسين ، وممن تأثروا بثقافاته : شوقى وحافظ والرافعى والعقاد،وممن خرجتهم دار العلوم : عبد العزيز جاويش ، والمهدى ، والخضرى ، والسكندرى ، والجارم ، وممن خرجتهم دار المعلمين العليا : المازنى وشكرى وأبو حديد ، وممن خرجتهم مدرسة القضاء الشرعى : أحمد أمين وعبد الوهاب عزام وأمين الخولى .

وهؤلاء جميعاً هم أشهر أعلام النهضة فى العصر الحديث .

الجمعيات العلمية والأدبية:

وهناك عامل آخر ساعد كثيراً على رفع مستوى الأسلوب العربى وصبغه بالصبغة المصرية ، ذلك هو إنشاء الجمعيات العلمية والأدبية بسورية

ومصر ، وما أعقب ذلك من ظهور الجمعيات السياسية كنتيجة لجهود جمال الدين الأفغاني في سبيل المطالبة بالحرية ؛ وما كان لهذه الجمعيات السياسية من الفضل ، إذ كانت بمثابة ميادين للتمرين على الخطابة والتحرير الصحفي . ولم يكتف أعضاء هذه الجمعيات بأهم الأدوار في الحركة الدستورية التي اقترنت بالثورة العرابيـــة بين سنتي ١٨٨٠ — ١٨٨٢ ؛ بل إنهم أدخلوا على الصحافة العربية مبدأ جديداً مثمراً . ذلك المبدأ هو وقوف الصحافة بجانب الشعب والتعبير عن آرائه وإثارة حماسته ، حتى يشد أزر القائمين بهذه الحركة ويمدهم بالعون والمساعدة . وبطلا هذه الحركة هما : أديب اسحق الدمشقي (١٨٤٦ — ١٨٨٥) ، وعبد الله نديم المصري (١٨٣٣ — ١٨٩٦) .

وقد أصدر جريدته الفكاهية « التنكيت والتبكيت » أيام الثورة العرابية ، وجريدة الأستاذ التي لم تعمر طويلا (١٨٩٢ — ١٨٩٣) وتمتاز الخمسون عاما التي تلت الثورة العرابية بتقدم سريع في مادة الأدب ، إذ عظم اتساعها ورقت وتنوعت ، وقد أصبحت لمصر الزعامة والمركز الأول الذي لا ينازعها فيه منازع في العالم العربي ، وهاجر من سوريا إلى مصر العلماء ورجال الأدب والصحفيون - وباتحاد هؤلاء مع من كان بمصر من العلماء والأدباء والصحفيين ظهرت بمصر جرائد عدة ، وتكونت الجمعيات(١) وأنشئت المطابع في كل مكان ، ووجدت مادة جديدة لا تنفد للأدب وثقافته ، وفي عهد الثورة المصرية أنشيء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب واهتمت به الدولة اهتماما كبيرا .

ترجمات من الغرب :

كان فتحي باشا زغلول (المتوفى في ٢٧ مارس ١٩١٤) أحد المترجمين المشهورين في أوائل القرن العشرين ، وقد ساعدت كتبه على تنوير الأذهان وتوسيع آفاق الحياة في العالم العربي : وقد ترجم الكثير من المؤلفات

(١) منها جمعية المعارف - أنشئت عام ١٨٦٨ .

الاجتماعية التى وضعها دى موليه وجوستاف لوبون ووضع لكل منها مقدمة توضح كيفية تطبيق مايحتويه من المبادىء على الحياة المصرية داعيا مواطنيه إلى الإصلاح . وكان السوريون فى الوقت نفسه يواصلون جهودهم ويؤثرون فى الحياة تأثيرا كبيراً وخاصة من ناحية الصحافة ، ومن أشهرهم الكاتب يعقوب صروف (١٨٥٢ — ١٩٢٧) الذى خدم الثقافة العلمية فى مصر بنشره مجلة المقتطف ، أما الثقافة الأدبية فيرجع الفضل فيها إلى زميله ومواطنه جورجى زيدان (١٨٦١ — ١٩١٤) وهو أحد الرجال الذين كونوا أنفسهم بأنفسهم ، وكثرة إنتاجه وتنوع الموضوعات التى عالجها تجعله حلقة مهمة فى آدابنا المعاصرة ، وهو الذى أنشأ مجلة الهلال .

ومن أشهر المترجمين وأبدعهم أسلوبا وأروعهم أداء وأدقهم ترجمة : المازنى ، ثم وديع فلسطين ، وقد ترجمت أمهات كتب الغرب فى الثقافة والعلوم والآداب ، وأخذت أثرها الكبير فى عقلية الأدباء والكتاب والشعراء المعاصرين .

الصحافة وأثرها فى نهضة الأدب :

استمر تأثير الصحافة فى الثقافة والأدب حتى عهدنا هذا ، بل وجدت صحافة علمية منوعة ، منذ أن اهتمت كل هيئة بأن يكون لها مجلة تنشر فيها بحوثها ، وقد كان لمحمد عبده أثر كبير فى نهضة الصحافة فى أواخر القرن التاسع عشر ، وهو الذى تولى العمل فى الوقائع المصرية وطفر بها طفرة كبيرة فى أواخر القرن الماضى .

وقد تعددت أغراض الصحف إذذاك ، فكان منها السياسى كـ «الأهرام» و «المقطم» و «المؤيد» و «النيل» و «الوطن» و «اللواء» التى أصدرها مصطفى كامل عام ١٩٠٠ ، والعلمى الأدبى كـ «الآداب» ، و «الأزهر» و «الإصلاح» و «الفتى» و «الفرائد» ، و «البستان» ، و «المقتطف» ، و «الهلال» . والطبى

كـ «الشفاء» و «الفوائد الصحية»، والقانونى كـ «الحقوق» و «المحاكم»، والزراعى كـ «مجلة الزراعة»، ولم تقتصر الصحف على الظهور بالعاصمة، بل كانت تصدر بالإسكندرية، وطنطا، وأسيوط، وغيرها، وكذلك الحال فى الشام، وعم ظهورها جميع العالم العربى من العراق، والهند، والمغرب، بل لقد نشأت صحف عربية بالممالك الأوربية وأمريكا.

ولقد كانت البلاد السورية ترزخ تحت نير الحكم التركى، فلم يكن لحرية الأقلام ولا لغيرها من صور الحريات حظ كبير، فنزح كثير من أدباء تلك البلاد إلى مصر. وأنشأوا فيها الصحف، لاتساع مجال الأقلام، ولما عرفوا من هوى إسماعيل لمظاهر الحضارة الحديثة، وتشجيعه الأدب، وعطفه على رجال البيان، وأقدم تلك الصحف جريدة «الكوكب الشرقى» التى أصدرها سليم حموى فى الإسكندرية سنة ١٨٧٣م. ثم صدرت فى الإسكندرية أيضاً «الأهرام» للأخوين سليم وبشارة تقلا فى سنة ١٨٧٦م، ثم نقلت إلى القاهرة، ومابرحت تصدر بها إلى الآن. ثم صدرت «المحروسة» لصاحبيها أديب إسحاق، وسليم نقاش سنة ١٨٨٠م، ومازالت تتعاورها الأيدى بعدهما حتى أبطلت، ثم ظهرت جريدة «المقطم» سنة ١٨٨٨م. واستمرت حتى نهاية عام ١٩٥٢

ومن أهم الصحف الوطنية «المؤيد»، وقد ظهرت عام ١٨٨٠، أصدرها المرحومان الشيخ على يوسف والشيخ أحمد ماضى. ثم خلصت لأولهما بعون من أصحاب الفضل واليسار، وأقبل أئمة العلماء وكبار الكاتبين من الساسة والأدباء على المؤيد فأجالوا أقلامهم فيه بكل كريم من القول جليل، وكذلك أصبح المؤيد لسان مصر الناطق، وترجمانها الصادق. كما أصبح ترجمان العالم الإسلامى، وكتب فيها: محمد عبده، وسعد زغلول، وقاسم أمين، وإبراهيم المويلحى، وسواهم.

وفى القرن العشرين ظهرت صحف كثيرة من أشهرها جريدة كوكب

الشرق (١٩٢٤ - ١٩٢٩) ، وكان يصدرها أحمد حافظ عوض ، وجريدة المصرى ١٩٢٦ - ١٩٥٤ ، ثم جريدة الأخبار التى كان يصدرها الأخوان على أمين ومصطفى أمين من عام ١٩٥٢ ثم جريدة الجمهورية التى قامت مع إعلان الجمهورية فى مصر عام ١٩٥٣ .

ومن أشهر الصحف والمجلات الأدبية والعلمية التى صدرت فى العالم العربى مايلى :

١ - مجلة الهلال ١٨٩٢ - ١٩٧٤ - تصدر عن دار الهلال شهريا

٢ - مجلة المقتطف ١٨٧٦ - ١٩٥٢ - يعقوب صروف - وهى شهرية عن دار المقطم

٣ - مجلة المنار ١٩١٨ - ١٩٣٥ محمد رشيد رضا - القاهرة

٤ - مجلة المشرق ١٨٩٨ - ١٩٤٩ بيروت نصف شهرية

٥ - مجلة مجمع اللغة العربية ١٩٣٤ - ١٩٧٤ - القاهرة

٦ - مجلة الآداب البيروتية - سهيل إدريس - عن دار العلم للملايين

٧ - مجلة الأديب البيروتية - ألبير أديب - ١٩٤٢ - ١٩٧٤

٨ - مجلة الأديب المصرى ١٩٤٩ - ١٩٥٠ - القاهرة

٩ - مجلة أبولو - أحمد زكى أبو شادى - القاهرة ١٩٣٢ - ١٩٣٤

١٠ - مجلة الأزهر شهرية - ١٩٣٥ إلى اليوم وتصدر عن مشيخة الجامع الأزهر

١١ - جريدة الأهرام ١٨٧٦ - إلى اليوم - يومية

١٢ - البلاغ الأسبوعية ١٩٢٩ - ١٩٣٠ القاهرة - عبد القادر حمزة

١٣ - البيان ١٩١١ - ١٩٢١ - القاهرة - عبد الرحمن البرقوقى

١٤ - تراث الإنسانية ١٩٦٤ - ١٩٧١

١٥ — الثقافة ١٩٣٩ — ١٩٥٢ - القاهرة - أحمد أمين

١٦ — الجهاد ١٩٣١ — ١٩٣٨ - محمد توفيق دياب

١٧ — الرسالة أحمد حسن الزيات - القاهرة أسبوعية - ١٩٣٣-١٩٥٣

١٨ — الرسالة الجديدة ١٩٥٤ — ١٩٦٤ - يوسف السباعي - شهرية

١٩ — السياسة الأسبوعية ١٩٢٦ — ١٩٤٩ - القاهرة

٢٠ — الشعر ١٩٦٤ — ١٩٦٥ - وزارة الثقافة

٢١ — الكتاب ١٩٤٥ — ١٩٥٣ - شهرية - دار المعارف

٢٢ — الكاتب المصرى ١٩٤٥ — ١٩٤٨ شهرية - طه حسين

٢٣ — الشهر ١٩٥٨ — ١٩٦١ - القاهرة - شهرية

٢٤ — الفكر المعاصر شهرية ١٩٦٥ — ١٩٧١

الأزهر الشريف وأثره :

الأزهر الشريف هو الذى حفظ(١) العلوم الإسلامية واللغة العربية من الضياع والاندثار وهو الذى حفظ للأدب العربى فى شتى بلاد العروبة رونقه وبهاءه ، وقد تخرج فيه العديد من العلماء والأدباء والكتاب والخطباء والشعراء فى كل عصر وجيل ؛ والأزهر منذ أنشىء لسبع خلون من رمضان ٣٦١هـ - ٢٢ يونيو عام ٩٧٢ م حتى اليوم هو الذى يتولى قيادة الحركة الدينية فى العالم الإسلامى ، وآراء شيوخه هى الحجة القوية التى يقابلها المسلمون فى شتى بقاع الأرض بالطاعة والامتثال والقبول .

وقد خرج الأزهر الكثير من رجال الدين منذ أنشىء إلى اليوم ،

---

(١) راجع الأزهر فى ألف عام - ٣ أجزاء - تأليف محمد خفاجى .

وخريجوه هم الذين تولوا قيادة الحركة الدينية فى كل مكان من بلاد العالم الإسلامى . وقد أنشىء فى الأزهر هيئة كبار العلماء ١٩١١ م ، وفيه كذلك لجنة للفتوى من عام ١٩٢٧ ، وهاتان الهيئتان لهما أثر كبير فى التوجيه الدينى فى العالم الإسلامى وفى عام ١٩٦١ أنشىء مجمع البحوث الإسلامية ، وله أثر ظاهر فى اتصال الأزهر بالمسلمين وعلمائهم فى كل مكان ؛ ومن أعلام الأزهر وأئمته فى التوجيه الدينى الإمام محمد عبده (١٢٦٦ هـ - ١٩٠٥ م) وله فضل كبير فى الإصلاح الدينى وفى إصلاح الأزهر ومن أعلامه كذلك : الظواهرى ومحمد مصطفى المراغى ، ومصطفى عبد الرازق وإبراهيم حموش وسواهم ، من قادوا الحركة الدينية ووجهوها توجيها قويا فى العالم الإسلامى كافة .

ولقد ورث الأزهر الحديث ميراثا روحيا وثقافيا ضخما جليلا عن الأزهر القديم ، ورث عنه الرسالة الدينية التى قام منذ أن أنشىء لحمل أمانتها ، والتى أخذها بكلتا يديه ليؤديها إلى العالم شعلة مضيئة هادية ، ومثلا إنسانيا رفيعا ، ومذهبا فكريا قادراً على قيادة الحياة والبشرية جميعا إلى السلام والإخاء والأمن والرفاهية وورث عنه الرسالة الثقافية التى جاهد من أجلها أجيالا طوالا ، والتى قامت عليها أروقته ومحاريبه وقبابه ومآذنه الشم ودأبت على الكفاح فى سبيلها حلقاته الطاهرة التى تجمع فيها شباب المسلمين من شتى الأقطار والشعوب ، على كلمة الحق والتقوى والمعرفة ، استجابة لأمر الله ، وتحقيقا لفكرة الإسلام ، وسعيا وراء الحقيقة التى هى أكبر محرر للأمم والجماعات والأفراد من أغلال الجهل والجمود والتأخر ، وعاشت حلقات الأزهر الجليلة طويلا خلال الأجيال وهى تحمل عن العالم الإسلامى رسالة الإسلام الروحية والدينية والثقافية وتؤديها ناصعة بيضاء كخيوط الفجر ، مشرقة هادية كضوء الشمس . ومن هذه الحلقات تخرج زعماء العالم الإسلامى فى القديم وكانت عن جدارة بمثابة مصنع يصنع الرجال والأبطال من قادوا الشعوب الإسلامية إلى النهضة والحضارة والعزة مما جعل للأزهر مكانة كبرى فى العالم الإسلامى .

ولا ننس أن الأزهر قد قاد فى القديم ثورتين كبيرتين تعدان من أسبق الثورات الدستورية العالمية ، قاد إحداهما عام ١٢٠٠ هـ يناير ١٧٨٦ م الشيخ الدردير ، وقاد الأخرى عام ١٢٠٩ هـ ١٧٩٥ م شيخ الأزهر فى ذلك الوقت الشيخ عبد الله الشرقاوى وكسب الشعب المصرى من الثورة الأولى مبدأ دستوريا جليلا هو وجوب احترام الحاكم لإرادة المحكومين ، وكسب من الثانية مبدأ آخر هو أن الأمة مصدر السلطات وكانت بمثابة إعلان لحقوق الإنسان ووثيقة فريدة فى سبيل التحرير سبق بها شعب مصر غيره من الشعوب ، كما اعترف بذلك المؤرخون من العرب والغرب ، وقد حمل علماء الأزهر عبء الجهاد لتحرير مصر من الاحتلال الفرنسى منذ أن دخل جيش نابليون أرض الوطن فاتحا . ولا ننسى كذلك أن الأزهر قام بثورة ثالثة فى صفر عام ١٢٢٠ هـ - ١٨٠٥ م لإنهاء النفوذ التركى من مصر ، ولكن رجالا سياسيا بارعاً يتدفق فى أعصابه الدم التركى استطاع بدهائه أن يحول المعركة إلى مغانم شخصية له ولأسرته التى حكمت مصر نحو قرن ونصف من الزمان وكان قائد الثورة المصرية الرابعة كذلك أزهريا صميما وهو الزعيم الوطنى القائد ، أحمد عرابى الذى قاد الثورة العرابية للقضاء على نفوذ المستعمرين من الأتراك والمستغلين من الإنجليز ، كما كان زعيم الثورة الشعبية الخامسة أزهريا صميما هو المرحوم سعد زغلول الذى كان يعمل للقضاء على الاستعمار الإنجليزى وتحرير شعب مصر من أغلاله ، ولا ننسى كذلك أن قادة ثورة مصر الأحرار تتلمذوا على شيوخ الأزهر وتأثروا بآرائهم فى الدين والحرية والإصلاح .

ولقد تطورت البيئة الثقافية فى الأزهر فى العصر الحديث : بتأثير الحضارة الفكرية الغربية ، وبفضل لفيف من علمائه الأعلام الخالدين . ومن الحق أن الأزهر منذ بدء القرن التاسع عشر كان يتطلع إلى ثقافة الغرب وحضارته فى شىء من الفتور والكراهية ، إيمانا بقومية المسلمين السياسية والفكرية والثقافية ، ولكنه لم يجحد فكرة السعى إلى النهضة ، أو الإيمان بالتطور ،

فسافر بعض أبنائه فى بعثات حكومية إلى باريس ولندن وسواهما من عواصم الغرب ، وكان من أشهرهم رفاعة الطهطاوى .

وتطلع بعض علمائه فى أواخر القرن التاسع عشر إلى معرفة بعض اللغات الغربية لدراسة أصول حضارة الغرب الحديثة الفكرية والثقافية ، وللرد على مايثيره بعض الغربيين حول الإسلام من شبهات ، وكان فى مقدمة هؤلاء الإمام محمد عبده ، الذى كان أكبر رائد أزهرى للفكر المصرى فى العصر الحديث ، ولقد نهض شيوخ الأزهر منذ أواخر القرن التاسع عشر بعبء إصلاح البيئة الثقافية داخل الأزهر ، وبعث روح التجديد والحياة فى حلقات الأزهر العلمية لتكون على صلة بينابيع الفكر الحديثة المتدفقة .

ومنذ أكثر من ربع قرن من الزمان ، أو بالتحديد فى مايو سنة ١٩٢٨ تولى مشيخة الأزهر الشيخ محمد مصطفى المراغى وهو تلميذ من تلامذة الإمام محمد عبده ، ولكنه مالبث أن استقال منها فى أكتوبر سنة ١٩٢٩ ، وخلفه الشيخ محمد الأحمدى الظواهرى ، ثم عاد الشيخ المراغى إلى المشيخة فى ٢٦ إبريل سنة ١٩٣٥ ، وظل فيها إلى أن توفى فى ٢٢ أغسطس ١٩٤٥ ، وعلى يدى الشيخ الظواهرى تحول الأزهر إلى جامعة علمية لها كليات ثلاث : هى الشريعة واللغة وأصول الدين ، وفيها أقسام للدراسات العليا ذات نظام علمى جامعى ، ولكن أثر ذلك لم يظهر إلا فى عهد الشيخ المراغى وعلى يديه وبتشجيعه ورعايته ، فكان يشرف هو ومعاونوه من شيوخ الكليات الأزهرية على نظم هذه الدراسات ، ويشترك فى امتحاناتها ومناقشات رسائلها ، ويرعى خريجى هذه الأقسام ، ويضعهم فى منازلهم العلمية فى كليات الأزهر . وبذلك صار الأزهر يخضع فى حياته الثقافية الجديدة للنظام الجامعية الصحيحة ، هذا عدا ماصنع الشيخ من تقدير للكفايات العلمية ، ورعاية للبحث الثقافى الحر فى داخل الأزهر ، فصنع بذلك نهضة ثقافية جديرة بالتأمل والتقدير ، وبمقتضى قانون تطوير الأزهر الذى صدر عام

١٩٦١ استقلت جامعة الأزهر عن الأزهر وأنشئت كليات عملية بجانب الكليات النظرية .

وقد قاد الأزهر حركات الثقافة فى العالم الإسلامى فى القرن السابع والثامن والتاسع الهجرى ، وحافظ على العربية من غزو اللغة التركية لها إبان الفتح العثمانى للعالم العربى ، وحافظ عليها كذلك من عدوى الفرنسية والإنجليزية فى عهد الاحتلال الإنجليزى لمصر .

الاستشراق والمستشرقون :

الاستشراق هو انصراف بعض العلماء إلى دراسة الشرق وأحوال دوله وتاريخ شعوبه وأديان أممه ولغاتها وما لهذه الأمم من آداب وعلوم وعادات وتقاليد فى غابر أيامها وحاضرها .

وقد اتجهت عناية الغربيين إلى هذه الدراسة منذ عصور بعيدة ، وبخاصة حينما كانت أوربا تضرب فى ظلام دامس لجهل شعوبها واستبداد حكامها ، وحينما رأى اليقظون من شبابها والأحرار من رجالها ، ازدهار الحياة ببلاد الأندلس بفضل دولة بنى أمية القرطبية بها ، وقيامها بنشر حضارة العرب وآداب الإسلام بين ربوعها ، وإتاحة وسائل الثقافة لمن شاء من أبنائها والوافدين عليها .

لهذا قصد بلاد الأندلس بعض الأوربيين ، فنهلوا من مناهلها ، واستناروا بأضوائها ثم عادوا إلى أممهم يوقظونها من غفلتها . ويمحون ظلام جهلها بما أفادوا من نور العلم والحضارة ، وترجموا إلى اللاتينية كثيرا من كتب العربية ، سواء منها ما ألفه العرب أو ترجموه عن اليونانية فى الطب والهندسة والحساب والفلك والكيمياء والمنطق والفلسفة وغيرها .

فكانت هذه الأهداف أولى الأسباب التى أدت إلى الاستشراق فى ذلك

الزمن المبكر وكان العرب وآدابهم فى طليعة الموضوعات التى عنى المستشرقون بدراستها والنقل عنها .

واطردت هذه العناية ، واستمر هذا الإقبال من المستشرقين ، حتى بعد زوال العرب بالأندلس ، وذلك بدافع اطراد يقظة الشعوب الأوربية، ورغبة رواد الفكر من بينها فى التزود من العلوم والآداب ، لما لذلك من أثر فى تنبيه أممهم وتبصيرها بالحياة الصحيحة ، ثم بدافع الرغبة فى النزوح إلى بلاد الشرق ، للرحلة والتفرج أو للبحث والدراسة ، أو للاتجار وتبادل السلع . فكانت هذه الأمور فى طليعة الأسباب التى أذكت رغبة المستشرقين فى الاستشراق والتخصص له ودفعت بعض الدول إلى فتح المعاهد الدراسية لتعليم الراغبين فى دراسة الشرق وأحوال أممه وأديانها ولغاتها وتاريخها وما إلى ذلك . كما أنشأت المطابع بالحروف العربية للمعاونة فى نشر الثقافة العربية القديمة .

ويبدو أن تأخر الشرق ـ قبل نهضته الأخيرة ـ أغرى أمم أوربا بغزوه واستعماره واستغلال موارده ، وبالتبشير بالمسيحية بين ربوعه ، فكان هذان العاملان من أقوى الأسباب التى أدت إلى نشاط الاستشراق وتنظيمه ، لما لدراسة الشرق من أثر فى كشف ثغراته ومواضع ضعفه ، مما يعين المستعمرين والمبشرين على بلوغ أهدافهم منه ، ولا ننسى أن رجال الدين كانوا فى مقدمة المبادرين إلى الاستشراق .

ومهما يكن من شىء فقد قوى الاستشراق وتعددت وجهاته وامتدت آفاقه ، حتى لم تعد الدراسة فيه مقصورة على الأمة العربية وحدها ، ولكنها مع ذلك ظلت أهم الأمم التى يعنى المستشرقون بدراسة أحوالها .

وقد أفاد العرب والمسلمون ، بلا ريب ، من وراء هذه العناية فوائد لا تحصى منها :

١ ـ أن المستشرقين نشروا أخبارهم وأحوال مدنيتهم وعادات مجتمعاتهم

وأنباء دينهم وآداب لغتهم واتجاهات ثقافاتهم، بين الأمم الأوربية ، كما ترجموا كثيراً من كتبهم إلى لغات شعوبهم، وفى مقدمة هذه الكتب: القرآن الكريم وكتب الحديث ، وكتب علوم الكلام والفقه .

ولا ريب أن لذلك أثراً فى تنبيه الرأى العام الأوربى إلى حقيقة العرب ودينهم ومدنيتهم ، وتصحيح فكرة الشعوب الأوربية عن العرب ، ويستتبع ذلك حسن تقديرهم .

٢ — أنهم بحثوا عن نفائس المخطوطات العربية فى اللغة وفى مختلف العلوم والفنون ، وقاموا بدراستها وتحقيق نصوصها ومضاهاة نسخها وضبط عباراتها ومفرداتها ثم طبعها ونشرها مع تزويدها بالتعليقات القيمة ، والفهارس النافعة التى تنظم الانتفاع بها وتسهله كفهارس الأعلام والأماكن والموضوعات .

وكان هذا النظام الدقيق الذى اتبعوه فى نشر المخطوطات نموذجا رائعاً للإخراج العلمى ، فكان قدوة للباحثين من العرب ، اقتدوا بها .

٣ — ولم يقتصر المستشرقون على الدراسة وطبع المخطوطات ، بل ألفوا المؤلفات النافعة وسجلوا فيها ملاحظاتهم القيمة التى بدت لهم أثناء الدراسة ، فخدموا الشرق بذلك أجل الخدمات . وأنصفوا آدابه وإسلامه . ولا يمنعنا هذا أن نذكر أن بعضهم أعماه التعصب وملكه الهوى فأساء إلى الشرقيين وأديانهم ولا سيما العرب والإسلام ، ونشر عنهم فى مؤلفاته أباطيل هم منها براء .

٤ — هذا إلى أن البلاد العربية — ولا سيما مصر — رأت أن تستعين فى نهضتها الحاضرة بكبار المستشرقين، فسارت منذ أمد، على سياسة استقدامهم للاستفادة من علمهم وخبرتهم ، واستخدامهم فى بعض كليات الجامعات المصرية وفى المجمع اللغوى ومن أشهر المستشرقين :

سلفستر دی ساسی :

مستشرق فرنسی : تعلم العربية والفارسية . ونشر كليلة ودمنة ، وألفية ابن مالك ، ورحلة عبداللطيف البغدادی ، وجملة من المنتخبات العربية سماها «الأنيس المفيد للطالب المستفيد» . وترجم كتبا عربية إلى لغته ، غير بحوثه الكثيرة . وتوفى عام ١٨٣٨ م .

إتيان كترمير :

فرنسی أيضاً كان تلميذاً لدى ساسی ، وأتقن العربية وبعض اللغات الشرقية ، ونشر مقدمة ابن خلدون ومنتخبات من أمثال الميدانی ، وكتاب الروضتين فی أخبار الدولتين ، وترجم إلى لغته أجزاء من سلوك المقريزی . هذا عدا بحوثه الكثيرة . وتوفى عام ١٨٥٧ م .

فرايتاج :

ألمانی تتلمذ لدى ساسی . ونشر كتبا عربية عدة منها : حماسة أبی تمام مع شرح التبريزی ، وزودها بترجمة لها لاتينية . وفاكهة الخلفاء . والمنتخب من تاريخ حلب . وأمثال الميدانی . وألف معجما بالعربية واللاتينية وكتب بحوثا بالألمانية عن العرب ولغتهم ، وتوفى عام ١٨٦١ م .

دوزی :

مستشرق هولندی ، نشر كتبا عربية عدة ، ووضع معجما عربيا يعتبر تذييلا للمعجمات العربية إذ جمع فيه من الألفاظ العربية مالم يرد فی معجماتها وتوفى عام ١٨٨٣ م .

أولدكه :

مستشرق ألمانی : له بحوث فی الشعر الجاهلی ، والمعلقات ، واللغات

السامية . وألف تاريخ الفرس والعرب فى عهد الساسانيين . وتاريخ القرآن ، وتاريخ عروة بن الورد . وتوفى عام ١٩٣١ م .

جلتزير :

مستشرق مجرى له مؤلفات كثيرة عن الإسلام واللغة العربية وضعها باللغة الألمانية ، ومنها تاريخ التشريع الإسلامى . وبحث فى الحديث النبوى . وبحث فى آداب البحث والمناظرة عند الشيعة . وغير ذلك .

وتاريخ حركة الاستشراق قديم ، يرجع إلى سنة ١٢٤٥ م عندما قرر المجمع الكنسى لفيينا تخصيص كراسى لتدريس اللغات الشرقية . ولكن بداية الحركة المنظمة كانت فى أواخر القرن التاسع عشر ، عندما استعمرت « القارات المنسية » - كما كان الأوربيون يسمونها - فأسست المعاهد المتخصصة فى دراسة الثقافات الشرقية ، ثم نظمت مؤتمرات المستشرقين . وقد انعقد أول مؤتمر سنة ١٨٧٣ بباريس . . وأهداف المستشرقين العلمية هى(١) .

١ — دراسات عن الحضارة القديمة .

٢ — تجميع المخطوطات العربية بالمكتبات الأوربية .

٣ — وضع فهارس للمخطوطات .

٤ — نشر كثير من الكتب النفيسة .

٥ — إعطاء دروس فى المنهجية لعلماء شرقيين .

٦ — تنظيم مؤتمرات عن الاستشراق .

---

(١) راجع مجلة دعوة الحق عدد فبراير ١٩٦٤

٧ ـ كتابة دراسات ـ وإن كانت مغلوطة من حيث الفهم اللغوى ، والتأويلات الدينية ـ إلا أنها قوية بمنهجها .

٨ ـ الإسهام فى خلق وعى قومى بمختلف أقطار الشرق ، وتنشيط النهضة العلمية .

وإلى جانب هذا الاتجاه العلمى لرجال الاستشراق ، كان هناك اتجاه آخر يمثله خليط من الجامعيين ورجال الأعمال ، والعسكريين ، والموظفين الاستعماريين والمبشرين والمغامرين ـ وكان هدفهم : معرفة البلاد التى سيحتلونها ، وفهم عقليات شعوبها لضمان استعبادها من طرف القوات الاوربية .

وهذا الاتجاه الغالب ، كان له مفهوم عام يصدر عنه فى رؤيته للشرق والشرقيين، وهو مفهوم يؤمن بالعنصرية ، وبانحطاط السلالة السامية ، ويعتقد بوجود جوهر تاريخى لكل أمة لايمكن للكائن أن يغيره .

أما منهج الدراسة والبحث فإنه يعطى الأسبقية الماضى ، ويعتبره أزهر فترة فى تاريخ الشرق ، وعند دراسة مظاهر الثقافة المختلفة ، يقتصر هؤلاء المستشرقون على دراسة اللغة والدين كعنصرين معزولين عن التطور الاجتماعى العام ، ومن ثم فإن دراساتهم للتاريخ جاءت فى مجموعها امتدادا لمفاهيم الماضى. وقد ظلوا ـ إلى أمد قريب ـ يهملون مختلف أعمال العلماء الشرقيين رغم موضوعيتها ودقتها ، ويتخذون مراجع لكتاباتهم تقريرات الإداريين الاستعماريين ، والبعثات الكاثوليكية الطافحة بالأحقاد السلالية .

ذلك هو وضع حركة الاستشراق منذ بضع سنوات . ولكن التغييرات التى عرفها الشرق أشعرتهم بأزمتهم ، وتخلفهم عن حركية التاريخ ، بعد أن لم تعد بلاد الشرق مجرد « شىء » ، بل أصبحت « موضوعا » مساويا ـ تاريخيا وسياسيا ـ لدول أوربا .

الاستشراق الجديد فى أوربا : وقد لخص مفهومه العام جاك بيرك ، فى الدرس الذى ألقاه بكوليج دى فرانس سنة ١٩٥٦ ورغم أنه حث المستشرقين على عقد صلات وثيقة بالأقطار الشرقية ولغاتهم ، ليتمكنوا من فهم التيارات الجديدة ، إلا أنه أكد عجز الشعوب العربية والإسلامية عن إعادة التفكير فى حضارتها ، ووصفها بأنها غير قادرة على إيجاد الوسائل والمعلومات التى تتيح لها العمل والتقدم .

وواضح أن حركة الاستشراق الجديدة فى أوربا ، لم تستطع التخلص من عقدة « الوصاية » .

الكتابة الفنية

الكتابة الفنية هى هذه الرسائل البليغة التى تصور مشاعر كاتبها وعواطفه وأحاسيسه تصويرا صادقا جميلا ممتعاً مؤثرا ، والتى يبعث بها إلى أصدقائه فى مدح أو عتاب أو استعطاف أو تهنئة أو تعزية أو شكر ، وما إلى ذلك من وصف كل ما تجيش به النفس ، ويضطرم به الشعور من أمل أو ألم وسعادة أو شقاء وفرح أو حزن . . وتطلق كذلك على ما اصطلح على تسميته باسم « النثر الفنى » فهى تطلق مثلا على كل قطعة فنية بليغة فى الوصف والاجتماع والوطنية أو ما شابهها .

ومهما كان فإن الكتابة الفنية التى كانت تحتضر فى أول عصر النهضة نجدها تأخذ فى الحياة والازدهار ، وكان التراث العربى القديم الذى بدأت المطابع بنشره قوى التأثير فى أسلوب الكتابة الفنية ، مما تمثل فى كتابها .

وباطلاع الأدباء على ما عرب من الكتب والقصص والمقالات والبحوث وجدوا ألوانا شتى من فنون القول ، وسعت أمامهم آفاقه ونبهت خواطرهم إلى كثير من أغراضه ، فجربوا أقلامهم فى ميادينها بدافع من حب التجديد .

وكانت الكتب الأدبية القديمة : كالأغانى ومقدمة ابن خلدون والبيان والتبيين ، النماذج العليا لكتاب العصر وشعرائه . وقصارى جهدهم أن يحاكوا هؤلاء الأدباء والنوابغ .

ولكن ما عتموا بعد أن اطلعوا على الأدب الأوربى وما يكتبه كتابه ، وينظمه شعراؤه ، وبعد معاناة الترجمة عنه ، أن عدلوا عن الإغراق فى التقليد ، وحاول كل منهم أن يكون له شخصية مستقلة .

وكان من مظاهر هذا العدول ، أن كلامهم لم يعد حكما محشودة ، ولا أمثالا

ملفقة ، ولا فقارا متنافرة ، بل مقالات مسبوكة العبارة محبوكة الأطراف ، أو قصائد الصلة بين أبياتها وثيقة .

وأصبح الأسلوب النثرى والشعرى سهلا منطلقا ، لا كلفة فيه ولا قيود طباق أو جناس أو سجع ، أو تعمد استعارة أو تشبيه ، أو غير ذلك . إلا ما سنح عرضا ، واقتضاه سياق الحديث .

ولانتشار التعليم والثقافة ، وقراءة الأدب القديم . أثر لا ينكر فى هذه الحرية التى استردتها الأساليب . وللترجمة فى ذلك مشاركة جليلة . لأنها قدمت نماذج للأساليب الحرة ، فاقتدى بها الأدباء .

وقد عف الأدباء عن المقدمات المطولة ، وعافوا كثيرا من ألقاب التعظيم وألفاظ الدعاء ، وعبارات البدء والختام ، إلى غير ذلك ، حذرا من اللغو والحشو .

ومن آثار الترجمة توجيه الأدباء إلى الاهتمام بالمعنى أولا ، فيصرف إليه جل العناية ، ثم يؤدى بعبارات وألفاظ ، تفهم فى يسر وسهولة وسرعة ، بعيدة عن مبتذل العامة ، والحشو والتطويل ، من المعانى والتصورات الجديدة ، نغلبت ألبابهم وشغلت فراغ عقولهم ، وأذهلت أقلامهم عن أدب الألفاظ . وبذلك أصبح للمعانى المنزلة الأولى .

ولم تقتصر العناية على تحديد المعنى وإبرازه فى العبارة ، أو البيت ، بل امتدت إلى المقالة والقصيدة . فاعتبرت كل منهما وحدة لا تتجزأ ، يراعى فى إيراد جزئياتها ، الترتيب والنظام ، وحسن المقدمة ودقة النتيجة ، وجمال العرض ، وقوة الربط ، وسوق الحجة والقياس ، وقد تأثر النثر بذلك أكثر من الشعر .

ولقد أصبح لأدبائنا مدد لا ينضب معينه ، ولا تجف عيونه ، فيما يقدم إليهم من الأدب المعرب ، ومايطلعون عليه من الآداب الأجنبية ، نقل إليهم كثيراً مما توحى به وتلهمه ، البيئة الأوربية ، من صور رائعة وأخيلة بديعة

لاعهد لأدباء العربية بها . فحاولوا أن يطبعوا أنفسهم على غراره ، ويلجو طريقه ، وينهجوا نهجه . وبذلك اتسع أمامهم ميدان الخيال ، وروعة التصور ، وتلاقح فى أطواء نفوسهم الخيال الفرنجى بالخيال العربى ، وموحيات البيئة الغربية بموحيات البيئة الشرقية ، فأخذ يتولد فى ضمائرهم نزعات أدبية جديدة تحتاج إلى مزيد من النضج وبدت مظاهرها فى القصة والتمثيلية ، والنقد التحليلى ، والمقالات الوصفية ، وفى الشعر السياسى والاجتماعى والقصصى والتمثيلى والوصفى إلى غير ذلك. وأخذنا ننظر إلى الشعر نظرة جديدة باعتباره حاجة نفسية للأمة غير أن هذه النظرة لاتزال فى دور الطفولة . . .

وقد وجدنا جمهرة الكتاب تعنى بالمعنى ، وتنصرف عن المحسنات البديعية ، وقد اختلفت نزعات الكتاب واتجاهاتهم الفنية فهناك طائفة سارت على النهج القديم فى الكتابة وهؤلاء ممن اطلعوا على الثقافة الأدبية القديمة وحدها ، وهناك طائفة أخرى وجهت عنايتها إلى الأساليب الجديدة والمعانى الطريفة دون عنايتها باللفظ والأسلوب وهؤلاء أكثرهم من الذين تثقفوا بالثقافة الأدبية الغربية ، وطائفة ثالثة جمعت بين الميزتين ، ونالت كلتا الحسنيين .

ومن ثم وجدنا المويلحيين ينهجان نهج البديع ، ووجدنا محمد عبده وعلى يوسف يتأثران خطا ابن خلدون ووجدنا مصطفى كامل وأصحاب المقطم يسيرون على المناهج الأوربية فى الكتابة ، وبمرور الزمن وتبادل الثقافة تقاربت هذه المناهج . ولا شك فى أن الصحافة كانت منتدى للكتابة الفنية وكانت من عوامل ازدهارها ، وإذا كانت الملكات الإنشائية إنما تحصل من النظر فى كلام البلغاء ، فقد تم فى هذا العهد أسباب تلك الملكات لكل قارىء فى العربية ، لأن ماتخرجه المطابع كل يوم من عشرات الصحف ، والمجلات ، وماتنشره على الناس من نفائس الأدب القديم مع تسهيل تناوله بالشرح والضبط ، جعل نسبة القادرين على الإنشاء كثيرة ، لم يظفر بها عصر من العصور السابقة ، كما أن الحرص على الوقت ، وضرورة الإنتاج

السريع فى عمل الصحف ، جعل من أدبائنا أمثلة نادرة فى موافاة الملكة ، وكثرة المحصول من الكتابة الفنية .

ألوان النثر الفنى :

النقاد فى هذا العصر يقسمون النثر الفنى إلى أنواع ثلاثة لكل منها صورته وميزاته وهى : النثر الاجتماعى ، نثر الصحافة ، النثر الأدبى .

١ — أما النثر الاجتماعى فهو : الذى يطلب به تقرير حالة اجتماعية أو محاولة إصلاح ناحية من نواحى الحياة العامة وهذا النوع من النثر ينبغى له مع صحة العبارة البعد عن الزخرف ووضوح العبارة وترك المبالغات وسلامة الحجج وإجراؤها على حكم المنطق الصحيح لأن الغرض منه معالجة الأمر الواقع ، فلا ينبغى استعمال الأقيسة الشعرية فيه اللهم إلا فى المقامات التى تستدعى استفزاز الجمهرة وتحمسها للإقلاع عن خلة فاسدة ، أو للتظاهر على الاضطلاع بنفع عام . على أن يكون ذلك بقدر ، فإن الأغراض الاجتماعية إنما تجرى فى حدود الحقائق الواقعة على كل حال . ومما يتصل بالنثر الاجتماعى : الكتابة الدينية فى الإصلاح العام .

٢ — أما نثر الصحافة ، فقد عرفت أن الصحف تنقسم إلى جرائد سياسية ومجلات علمية أو فنية . فنثر الجرائد السياسية يجب أن يكون واضحا سهلا بحيث يكون معناه فى ظاهر لفظه . لأن هذه الصحف إنما تخاطب العامة كما تخاطب الخاصة . وتتحدث إلى الجهال كما تتحدث إلى المتعلمين . هذا إلى أن قراءها إنما يبغونها للساعة ، فلا محل للارتفاع بعباراتها والتعمق فى معانيها، بما يقتضى القارىء كد الذهن وإرهاف العصب .

وإذا كان النثر الاجتماعى ينبغى أن يجرى الاحتجاج فيه على الأقيسة المنطقية لما عرفت من أنه يتكىء ، فى الغالب ، على القضايا العلمية ، وعلى

الحقائق الواقعة . فإن النثر الصحفى لايلتزم فيه ذلك . بل إن أكثر اعتماده فى هذا الباب على الأدلة الخطابية ، لأنها هى الأنفذ فى إقناع الجماهير من جهة ، ولأن النزعات السياسية تقوم فى الغالب ، على الفروض والاعتبارات والميول الوجدانية ، أكثر مما تقوم على الحقائق العلمية .

أما نثر المجلات العلمية والفنية ،ويلحق بها الأبواب التى تحررها الصحف السياسية للعلوم والفنون ، فهذه ينبغى التأنق فى عباراتها والإيغال فى معانيها ، تحقيقا للغرض المقصود بها من تعليم العلوم وترقية الآداب . ولأن هذه الصحف لايقبل على قراءتها إلا المتعلمون .

٣ — وهناك لون من النثر هو النثر الأدبى وهو أشد أنواع النثر حاجة إلى تخير اللفظ ، والتأنق فى النظم ، حتى يخرج الكلام مشرقا نيرا ، لطيف الموقع فى النفوس ، حلو النبرة فى الآذان ، لأن الصناعة اللفظية عنصر فيه ذو خطر كبير ، فهو أدنى ألوان النثر إلى الشعر ، ولهذا لاينكر فيه البديع ، على ألا يكون من الكثرة بحيث يستهلك ذهن القارىء . وبحيث لايستكره على النظم استكراها ، ولا تساق الجملة لمجرد اصطياده ، بل إن خيره ماجاء عفوا ، وما استشرف له الكلام استشرافا .

ومن فنون النثر التى أدخلتها الحضارة الغربية الحديثة على اللغة العربية : فن القصة وفن المسرحية وفن الترجمة الذاتية ، وفن المقالة ، وكتاب هذا العصر كثيرون ولهم نزعات مختلفة ومن أشهرهم : أحمد فارس الشدياق (١٢٥٠ هـ) ، وعبد الله باشا فكرى المتوفى (١٣٠٧ هـ — ١٨٨٩م) والسيد عبد الله نديم (١٨٩٦ م) والشيخ محمد عبده المتوفى (١٣٢٣ هـ — ١٩٠٥م)، وإبراهيم بك المويلحى المتوفى (١٣٢٣ هـ — ١٩٠٦ م) وقاسم أمين المتوفى (١٣١٦ هـ — ١٩٠٨ م) ، والشيخ على يوسف المتوفى (١٢٣١ هـ — ١٩١٣ م) ، والشيخ حمزة فتح الله (١٩١٨ م) والسيد مصطفى لطفى المنفلوطى (١٩٢٤م) ، وحفنى ناصف (١٩١٩م) ، والشيخ عبد العزيز

جاويش (١٩٢٩ م) ، ومحمد بك المويلحى (١٩٣٠ م) ، والسيد توفيق البكرى (١٩٣٢ م).

ومن أشهر كتاب الصحافة : عبد القادر حمزة ، وحافظ عوض وتوفيق دياب وأنطون الجميل ، وسواهم .

ومن الكتاب العلماء : لطفى السيد ، ومنصور فهمى وأمين الخولى وعلى مصطفى مشرفة وعبد الحميد بدوى ومحمد رضا الشبيبى العراقى وسواهم .

على أنه لما امتدت(١) ألسنــــة المستعمرين والمبشرين بالطعن فى مصر والشرق والإسلام نهض جمال الدين لأرنست رينان ، ومحمد عبده لهانوتو . وقاسم أمين لدوق داركور ، فدافعوا بالحجج الملزمة مالفقوا من أباطيل وماشوهوا من حقائق . ثم حملتهم تلك الحملة الاستعمارية على النظر فى تطهير الشرق من هذه المآخذ بتصحيح الزائف وتقويم المعوج ؛ فمضى كل مصلح يتحرى وجوه الإصلاح والتحرير ، فى الوطن ، أو فى الفكر ، أوفى الأدب ، أوفى القضاء ، أو فى التعليم ، على حسب استعداد عقله وطبيعة نفسه ، وكانت الأهرام والمؤيد ميدانا لهذه الثورة الأدبية على فساد الأخلاق وسوء العادات وانتشار الأمية وشيوع الجهالة وخمود الحواس ، فظهر فى تلك الحقبة كتاب « الإسلام والنصرانية » للإمام ، وكتابا « تحرير المرأة » و « أسباب ونتائج » لقاسم .

ثم نقل أحمد فتحى زغلول فى سنة ١٨٩٩ كتاب « سر تقدم الإنجليز السكسونيين » للكاتب الاجتماعى الفرنسى « ادمون ديمولان » فصادف هذا الكتاب القيم حاجة فى نفوس الأدباء فقرأوه ودرسوه ووازنوا بين مثله الأعلى ومثلنا الأدنى فى التربية والأخلاق والثقافة والحضارة والنظام ، فتمردت العقول على الجمود ، وهفت النفوس إلى الرقى ، وتحركت الهمم للاصلاح .

---

(١) من مقال « كيف مهد الأدب للثورة » ـ وحى الرسالة للزيات .

وهبت طائفة من الكتاب الثائرين يبحثون مشكلات الأمة ويطبون لأدواء المجتمع ، فظهر فى سنة ١٩٠٢ كتاب « حاضر المصريين وسر تأخرهم » لمحمد عمر ، عالج فى أقسامه الثلاثة رذائل الأغنياء ومعايب الأوساط ونقائص الفقراء ، بلسان صادق وبيان صريح . وفى سنة ١٩٠٧ أنشأ محمد المويلحى كتابه البليغ « حديث عيسى بن هشام » وصف فيه الأخـــلاق المصرية والمفاسد الاجتماعية أبلغ الوصف وأصدقه ، وعلى منواله نسج حافظ إبراهيم فى كتابه « ليالى سطيح » ومحمد لطفى جمعة فى كتابه « ليالى الروح الحائر » .

ثم نشر مصطفى لطفى المنفلوطى نظراته الاجتماعية تباعا فى المؤيد تصف الآلام وتمثل العيوب . وكان مصطفى كامل فى تلك الفترة نفسها يرفع « اللواء » ويلهب الشعور الوطنى بخطبه ، ويكافح النفوذ الأجنبى بمقالاته . ثم انطوى بالموت لواء مصطفى ، فاعتلى سعد المنبر ومثل كل خطيب ، ومن هذه الروح الإلهية المنبثة فى الخطب والمقالات والكتب انبعثت الحياة فى الجذوع الميتة ، وتدفقت الحساسية فى الأجساد الهامدة ، وتألف من الآراء الخاصة رأى عام ، وتكون من الطوائف المتفرقة شعب مجتمع .

ولقد كان الأدب فى الربع الأخير من القرن الماضى ناشئا ضعيفا فثار الجيش وحده مع عرابى . وكان فى الربع الأول من القرن الحاضر بالغا فتيا فثار الشعب وحده مع سعد . ثم كان فى الربع الثانى منه قويا جارفا فثار الجيش والشعب جميعا مع أنور السادات ورفاقه ، فإذا كان من إعداد الجيش للجهاد أن تكون له موسيقى ، فإن من إعداد الشعب للحياة أن يكون له أدب . وإذا كانت مهمة الموسيقى أن تنشط وتنعش ، فإن مهمة الأدب الحر أن يسوس ويقود .

صور من النثر الفنى

وصف الشباب لأحمد شوقى :

الشباب أيام آذار(١) ، ودولة العذار(٢) ، وأعنة الأوطار(٣) ، وهى مهار(٤) ، وليلة العرس فى هذه الدار . سنة كالطيف سراها(٥) ، وكقبلة الخلس(٦) حلم كراها ، ونشوة يتلافت المستفيق لا يراها ، وجنة لو خير المقبل(٧) بالعقل اشتراها . العشق فى غير جناحه ، طائر لا ينهض به جناح ، والكأس من غير راحه ، غبية الساقى بليدة الراح(٨) . والمال فى غير خزانته غريب ، ويتحول عن قريب رؤيا الوارث فى نومه ، وشغله فى يومه . وملك يده ، فى غده السلطان والدولة ، والإمكان والصولة ، والملك وكل ماحوله . نعم إذا لم تحرز فى الشباب فما هى فى الحرز الحريز(٩) ، ودول إذا لم تعتز به

(١) آذار فى الشهور العبرية يقابل « مارس » فى الشهور الافرنجية ، وهو مستهل الربيع .

(٢) العذار جانب اللحية .

(٣) الأوطار الأغراض .

(٤) المهار جمع مهر وهو ولد الفرس والمراد أنها فى عنفوانها .

(٥) السنة الغفلة أو فتور يتقدم النوم والسرى السير فى الليل .

(٦) الخلس من خلس الشىء أخذه فى مخاتلة .

(٧) الجنة الجنون والمقبل المجنون يشفى من جنونه .

(٨) غباوة الساقى وبلادة الراح كناية عن ضآلة فرحها وضعف فتوتها .

(٩) الحرز الحريز الحصن المنيع .

فليست فى الذرا(١) العزيز ، ولذات إذا لم يشهدها غادتها حسرة الفوت . وراوحتها فكرة الموت . أروع الشهرة ماطار فى سمائه ، وأمتع الصيت ماسار تحت لوائه ، وأحسن الثناء ماأتى فى أثنائه ، ورف على قشيب ردائه(٢)، فى مطالعه يروع النبوغ ، كما تروع الشمس فى البزوغ ، أوالهلال الغلام(٣) فى البلوغ

فياناهب شبابه ، قاعداً للتجر(٤) ببابه ، يسرف فى الرحيق وحبابه(٥)، ويتلف الصبا بين صبابته وأحبابه .. أفق ! تلك دنان(٦) ، لاتقوى على الادمان(٧) ولا يملؤها مرتين الزمان ، كرم لايوجد فى الجنان ، ولا ينبت فى « مالقة » ولا « شميان »(٨) ، عناقيده مختضرة(٩) الثمار ، مختصرة الأعمار ، بريئة الخمر من الخمار(١٠) ، حلبها(١١) الأفراح ، وجابها المرح ، وهى فارضية(١٢) الراح ، لم تطأها الأقـــدام ولم تمسسها الراح(١٣) ، فلا تعب

(١) الذرا : الكنف والملجأ .
(٢) الرداء القشيب الجديد النظيف .
(٣) أى الصغير .
(٤) التجر بائع الخمر .
(٥) الرحيق الخمر والحباب الفقاقيع فى الكأس .
(٦) جمع دن وهو إناء الخمر .
(٧) الادمان : مداومة الشراب .
(٨) جهتان بأوربا اشتهرتا بكرومهما .
(٩) اختضر الكلأ : قطع وهو أخضر .
(١٠) الخمار : صداع الخمر وأذاها .
(١١) الحلب اللبن المحلوب .
(١٢) روحانية نسبة إلى ابن الفارض .
(١٣) الأكف .

الراقود(١) ، واشربه نغبة نغبة(٢) ، ولا تخـــترط(٣) العنقود ، وكله حبة حبة .

وصف صديق لصادق عنبر :

وللمرحوم صادق عنبر بعنوان « أدب عصرين » ، يعارض ابن المقفع : ويصف صديقاً له مهتدياً — كما يقول — بهدى ابن المقفع فى وصف صديقه :

إنى مخبركم عن صاحب لى ملأت منه يدى ، وطويت على حبه نفسى ، وجعلته ضنى من بين صحبى . فقد كان بصيراً بورد الأمور وصدرها ، يعرف من مطلع كل أمر ما يكون مقطعه ، وتقوم أدنى فراسة منه مقام البينة ، ويصيب بالظن ما يخطىء غيره بالعيان . كان أكتم ما يكون للسر إذا باحت الألسنة من الأسرار بمصونها ، وانفرجت صدور الثقات عن مكنونها ، كان أبيا لوخطبت له إمارة على أن يكون مهرها ذل ساعة ، لآثر أن يزف إلى قبره على أن تزف إليه الإمارة ،كان صلب العود على النوب ، إذا رماه الدهر بخطب يبلوه ، بلى منه الخطب بالنفس المرة والخلق الوعر والصدر الذى تضل فى ساحة صبره كل نائبة . كان متورعا لا يقوم مقاما يقع عليه ظل ريبة ، ولا يقف موقفاً تسحب فيه ذيلها شبهة ، ولا يقول قولة أو ينظر نظرة تعقبها ظنة .

كان كريماً جم الإيثار ، يطوى بطنه عن جاره ،ولا يملك من ماله أكثر مما يملك منه إخوانه . كان يقنع بالقليل ، فما أكل فبلغ الشبع ، ولا شرب إلا دون الرى ولا لبس منمنما ولا معلما ،ولا توسد حريراً ولا وثيراً ،وكان

---

(١) عب الماء شربه بلا تنفس والراقود : دن الخمر .

(٢) جرعة جرعة .

(٣) اخترط العنقود وضعه فى فمه ثم أخرج عوده عارياً .

فيه عزة الملك ، وعليه سيما الزاهدين ، كان فتيا ولكن همته كانت ترمى به وراء سنه ، وهو يرمى بهمته حيث أشار إليه السؤدد . كان باهر الأدب يشير عليك موهما أنه يستشيرك ،ويدلك على الرأى وكأنه يستدل بك عليه ، ويريك مقطع الحق ويدع لك أن تقطع من دونه ، ولورأيته وقد مثل بين يديه مستفيد ، لحسبته بين يدى المستفيد ماثلا،أوسمعته وهو يجيب مسئولا ، لحسبته سائلا ، كان أملك ما يكون لنفسه إذا رضى ، ولحلمه إذا غضب ، ولجده إذا لعب ، ولوقاره إذا طرب . كان طويل الصمت كأن بلسانه عوجا، فإذا نطق استقام على نهج من البيان تتراءى فيه حكم تأخذ المرء قبل أن يأخذها . كان قليلا ما يكتب ، فإذا مضى عن كتاب ، كان الكتاب من يدك إلى عقلك إلى روحك كالزهرة الناضرة تراها نسيجا فى أناملك حريره، ثم تعرفها طيباً فى أنفك عبيره ، ثم تدركها شعراً فى نفسك وحيه وتعبيره . كذلك كان صاحبى ، ولبعض تلك الخلال يكبر الرجل الرجل ولكنه :

صفرت كفى منه ومضى   وقـــد امتلأت منى يده

ونص قطعة ابن المقفع التى عارضها هو :

كان لى صديق من أعظم الناس فى عينى ، وكان رأس ما عظمه فى عينى صغر الدنيا فى عينه . كان خارجا من سلطان فرجه فلا يدعو إليه مؤنة ، ولا يستخف له رأيا ولا بدنا . . وكان خارجا من سلطان الجهالة فلا يقدم أبداً إلا على ثقة بمنفعة . كان أكثر دهره صامتاً فإذا قال بذ القائلين، وكان متضاعفا مستضعفاً فإذا جد الجد فهو الليث عادياً . وكان لا يدخل فى دعوى ولا يشرك فى مراء ولا يدلى بحجة ، حتى يرى قاضياً عدلا وشهوداً عدولا . وكان لا يلوم أحدا على ما يكون العذر فى مثله حتى يعلم ما اعتذاره ، وكان لا يشكو وجعاً إلا إلى من يرجو عنده البرء ، ولا صاحبا إلا لمن يرجو عنده النصيحة لهما جميعاً . وكان لا يتبرم ، ولا يتسخط ولا يشتكى ولا ينتقم من الولى على العدو ، ولا يغفل عن الولي ، ولا يخص نفسه دون إخوانه بشيء من اهتمامه وحيلته وقوته ،

المقامة(١) بين المحافظة والتجديد ـ للعقاد :

المقامة فن من الكتابة النثرية لا يعرف له مثيل فى غير اللغة العربية . ولعله أسلوب من الكتابة الفنية لا تصلح له لغة غيرها ؛ لأنه يقوم على تنسيق الفواصل والقوافى وتجميل اللفظ والمعنى بالمحسنات الظاهرة والمضمرة، وليس أنسب لهذا الأسلوب من لغة توزن فيها الألفاظ وتطرد فيها أوزان الاشتقاق ويكثر فيها استخدام الجناس والتورية كما يكثر فيها التوفيق والتفريق على حسب مواقع الإعراب والإعجام .

وقد وجدت للمقامة أغراضها التى تناسبها وتميزها من المقالة ومن القصة كما تميزها فى الشعر من القصيدة والمقطوعة ،وتحرى المقاميون هذه الأغراض، بسليقتهم وعلى وفاق ذوقهم ، منذ نشأت المقامة فى القرن الرابع الهجرى إلى أن أحياها الكتاب المنشئون فى أواخر القرن الثانى عشر ، على مثالها الأول بغير تعديل كبير فى موضوعها وأسلوبها. فمن أغراض المقامة : الوصف والتحليل ، والعاطفة والنكتة النادرة والتلقين أو التعليم ، ويسبق هذه الأغراض جميعاً غرض شامل تشترك فيه جميع المقامات على اختلاف أغراضها الأخرى ، وهو ما نسميه غرض الزينة أو غرض الجمال إلى جانب الفهم والإفادة ، وذلك غرض مقصود فى كل صناعة من الصناعات ، يتحراه المجيدون فى كل صناعة كما يتحرون وجه الفائدة منها ، فلا تخلو صناعات البناء والكساء والطعام ، بل الدواء والدراسة ، من جهود تبذل لإقامة الصرح الرائع وتطريز الحلة الرائقة وتهيئة الصحاف المشتهاة وإعداد العقاقير والكتب فى شكلها المستحب ووعائها المقبول .

فنى المقامة الوصفية نقرأ أوصاف المناظر والأشياء وأوصاف الإنسان

---

(١) تعد المقامة من الأقصوصة .

والحيوان ، وأوصاف المدن العامرة والآنية الفاخرة ، وغيرها من الأوصاف العارضة ، كلما تناولها الحديث ، أو كلما شاء الكاتب أن يجعل الوصف غرضا مقصوداً لمناسبة يختارها ولا يمعن كثيراً فى بحثه عن هذه المناسبة .

وفى المقامة التحليلية يعرض لنا الكاتب « صورة شخصية » لمن يتحدث بأسمائهم أو يتحدث عن أحوالهم وأخبارهم ، تتمثل فيها جوانب الجد منه وجوانب الفكاهة ، وجوانب الواقع أحيانا إلى جوانب التخيل والتقدير ، ويغلب عليها أن تكون من قبيل الصور المرحة التى شاعت فى الصحف الفكاهية واقترنت بالموضوعات الهزلية ، وإن كان موضوع المقامة لا يأبى الجد فى تصوير « الشخصيات » التى تذكر بمفاخرها وآثارها، وعظائم أخلاقها وأفكارها .

وفى المقامة العاطفية يوصف الشعور الإنسانى بكلام يحفظ لجماله ويروى لما فيه من موضع الشاهد والعظة ، وتلحق فيه الكتابة المنثورة بالكتابة المنظومة على غاية ما يستطاع من مشابهة النثر والنظم ومقارنة الكاتب والفنان للشاعر الفنان ؛ وليس أبلغ ، ولا أدعى إلى الإعجاب ، من النكتة الرائقة فى الكلم الرائق، أو من النادرة الشائقة فى اللفظ الشائق ، فالمقامة فى موضوع النكتة والنادرة قصة وزيادة ، إذ يراد فيها الأسلوب من أجل القصة وتراد فيها القصة من أجل الأسلوب، وتتمشى القصة وأسلوبها معا موضوعين اثنين فى قالب واحد . أما مقامة التلقين والتعليم فتلك هى المقامة التى يتعلم فيها القارىء فكرة واغة ، أو يتعلم فيها حقيقة علمية فى قالب من البيان والبلاغة، ولا يشترط أن يكون العلم بالحقيقة وقفا على المقامة البليغة لأنها قد تكون من الحقائق التى يتعلمها من شاء فى كتب الدراسة ، ولكن يشترط فى المقامة، أن تجعل تلك الحقيقة ميسرة الحفظ والرواية فى مقام المساجلة والمنادمة ، ووسيلة من وسائل الفهم مع تهذيب اللسان والقدرة على حسن البيان .

فالمقامة بوضعها وموضوعها قد أنشأت فى اللغة فنا مستقلا من فنون الكتابة لا يغنى عنه فن المنثور أو المنظوم ، لأنها وسط فى موضوعها بين

موضوعات الفهم والدرس وموضوعات الذوق والخيال ، وهى وسط بين الشعر والنثر ، وبين الحكاية والصورة ، وبين التعليم والتجميل ، وبين الفن للفن من حيث القالب والصياغة ، والفن لمعانيه ومطالبه من حيث النظر إلى الحياة النفسية أو الحياة الاجتماعية .

وحق البقاء مكفول لكل فن جميل نافع يصلح لرسالة فى عالم الثقافة الإنسانية لا يغنى غيره مثل غنائه فيها ، فلماذا وجدت المقامة عندنا ثم فقدت مكانها ؟ وكيف تعود إلى ذلك المكان إذا كان من حقها أن تعود إليه ؟

إن المقامة ضاعت فى معركة المحافظة والتجديد ، ولكنها لم تضع على أيدى المحافظين العارفين بما يحافظون عليه ولا على أيدى المجددين العارفين بما ينكرون من القديم ومايستحسنون من الجديد ، ولو كان لها قارىء خاص كقراء القصيدة والمقالة والقصة لانفرد بها الكاتب الخاص الذى يجيدها ويترقى بها ويتوسع فيها ، ولكنها ليست من القراءة التى تطلب فيستجاب الطلب ، وإنما هى زينة حسنة توجد فيوجد من يستحسنها ، وقلما يلح فى طلبها إلحاحا يفرضها على من يستطيعها ، من زمرة المحافظين كان أو من زمرة المجددين . فالمحافظون لايضيعون المقامة لأنها وصلت إليهم مع التراث القديم الذى يحافظون عليه ، والمجددون لا يستقيمون على نهجهم فى نقد البلاغة إذا تعللوا لنقد المقامة بعلة الوزن والقافية التى يجيزونها فى الشعر أو بعلة التجميل الفنى التى يقبلونها أو يطلبونها فى النثر .

أما إن كان التجديد عندهم إنكاراً للوزن والقافية والتجميل الفنى جميعا فذلك هدم وليس بتجديد ، وهو هدم للأدب بمنظومه ومنثوره من أساسه ، وليست المقامة وحدها مخصوصة فيه بالإنكار .

نعم يحق للمجدد أن ينكر استخدام أسلوب المقامة فى موضوعات شرح العلوم أو تفصيل مسائل القانون والسياسة ، أو بيان وجوه النقد فى المسائل

الأدبية كغيرها من مسائل الكتابة المرسلة فى لغتنا العربية وفى جميع اللغات، ولكن تحريم أسلوب المقامة فى الموضوعات التى تصلح لها وتجمل بها هو مذهب التجديد الذى لا فرق بينه وبين التقليد، لأن إنكار القديم لغير سبب كإنكار الجديد لغير سبب، كلاهما مجاراة على سنة المحاكاة، لا تستند إلى فكر ولا ذوق.

والمجددون المقلدون هم آفة النقد فى كل حركة فنية أو فكرية، وهم — على ما نرى — أصل الإزراء على أسلوب المقامة فى موضع وفى غير موضع، ولو أنهم خصوا هذا الأسلوب بالنقد فى غير موضعه لكانوا مجددين غير مقلدين. ففى عصر البعث اللغوى — منذ قرن مضى — كان الاحتفال بالكتابة علامة الغيرة على اللغة والقدرة على مجاراة الأقدمين فيها، وكانت المقامة بأسجاعها ومحسناتها الكلام المحتفل به ودليلا على العناية بإحياء القديم فى الوقت الذى كان إحياء القديم فيه هدف النهضة وغاية القدرة التى تؤهل صاحب القلم لحمل أمانة الكتابة فى العصر الحديث، فشاع أسلوب المقامة فى مقالات الصحف وفى مراسيم الحكومة وفى كتب التاريخ والجغرافية وفى نقل الكلام المترجم وشرح الكلام المنقول، لا جرم كان من التجديد أن يتنبه رواد التجديد إلى خطأ هذا الرأى وأن يختاروا الأسلوب المرسل لموضوعات الكتابة المرسلة التى تطلب للفائدة وتحقيق العلم والفهم ولا تحتاج من تجميل البلاغة إلى مقصد غير مقصد الإبانة والإقناع وصحة اللغة وما تنطوى عليه من صدق التعبير وسلامة لفظه ومعناه، وينتهى حق التجديد عند نقد الأسلوب فى غير موضعه. فإذا تجاوزه إلى نقد أسلوب من الأساليب فى كل موضع ولغير سبب من أسباب الفن الجميل أو أسباب الزينة البليغة المطلوبة فى كل صناعة، فذلك هو ابتداء التقليد عند نهاية التجديد.

ويعاب التقليد فى هذا الفن من فنون اللغة العربية لأنه حرمان لها من مزيتها بين اللغات، وهى مزية تتوفر فيها أسباب الجمال الفنى فى الكتابة النثرية على مثال يضارع هذا الجمال فى الكتابة المنظومة، من غير إخلال بمطالب

الذوق السليم فى الأغراض التى تنفصل فيها مواضيع الشعر والنثر ، ولا تسمح باللقاء السائغ بين الفكر والواقع وبين العاطفة والخيال .

والمقامة هى القالب الذى ينتظر منه القارىء مقالة وقصيدة وقصة ودرسا من دروس التعليم ، ولا يستغرب شيئاً من ذلك كما يستغرب به منظوما فى القصيد أو منثوراً فى الكلام المرسل ، لأنه لا يفصل هنا بين غرض الإفادة وغرض التجميل . وما أكثر الموضوعات التى تتقبلها المقامة فى العصر الحاضر ولا تتقبلها القصيدة ولا القصة ولا المقالة بمثل هذا الترحيب .

مناظر السياحة فى الفضاء ، وأسرار العلم التى تقرب من التخمين ، وأسرار الخيال التى تقرب من العلم فى أوصاف سكان الكواكب وعوالم الأفلاك ، خطاب يلقيه إنسان مريخى أو نبوءة يمليها إنسان أرضى على كائنات المستقبل فى عالم الحس والشهادة أو عالم الغيب والظنون ، بحث من بحوث التنجيم يتعاون فيه العالم والفيلسوف والشاعر والصوفى ورجل الدين .

أليس للمقامة عملها فى هذه المقاصد عند الشقة الحرام على ملتقى العلم والشعر ، وللتحقيق والتخمين ، والجد والفكاهة ، والحلم والعيان ؟ بلى . . . إن للمقامة امملاكبيراً ينتظر من المجددين قبل المحافظين ، وإنه لعمل ينتظره الخلاصون ممن يزعمون تحرير الشعر بإلغاء البحور والأوزان ، فإن المقامة أوفى بالغرض فى هذا المقام من شعر بلا بحور أو نثر مهلهل يلبس الحلية فى كم من كمين ، ويحمل الإيقاع بقدم من قدمين ، ولا يقنع بالمسخ فى نفسه حتى يشترط معه الشروط هدما للشعر وتغريبا للنثر عن عالم النفع وعالم الجمال .

كتاب النثر الفنى

المويلحى الساخر

ليس فى العالم العربى من لم يعرف «كتاب حديث عيسى بن هشام للمويلحى» هذا الكتاب الذى رسم فيه مؤلفه صور عصره والحياة فيه، والمجتمعات فى زمنه بأمانة ونزاهة وصدق، وكانت مصر فى أعقاب الاحتلال الإنجليزى فى محن كثيفة، وآلام مريرة، وأحداث تتلوها أحداث. وقد وقف المويلحى قلمه على إنارة السبيل أمام مواطنيه وبلاده، وخاف أن تشتبه على أمته السبل فتطول الشقة ويضنى السير، فهو يهدى إلى أقوم سبيل وأقرب طريق، وخاف أن تلتبس عليها الوسائل فهو يميز لها الحق من الباطل، والصالح من الفاسد ويرى فى كل ذلك الرأى الناضج الراجع.. وهكذا خرج للناس «حديث عيسى بن هشام» منجما فى — مصباح الشرق — صحيفة والده الأسبوعية، وجلى للناس تلك اللطيفة الموسوية كما قال السيد جمال الدين الأفغانى.

يبدأ الكتاب بلمحة إلى ماضى مصر، فإذا هو صورة قاتمة كريهة، مصر فيها بقرة حلوب، ويسرف رعاتها فى حلبها ولو عجفت. ويستأثرون بدرتها ولو هلك صغارها، ثم تلفت والمصرى فلاح ممتهن، خلق فى رأى السادة للمحراث والساقية والبذر والحصاد، يقتل فى هفوة، ويضرب فى غير جريرة، وليس له مما تخرج يده من كنوز أرضه إلا مايقيم الصلب، وحسبه من مطامح الحياة أن يطمع فى حق العيش، وبلاده ترسف فى قيود الأجنبى، وخيراتها تذهب إلى أوروبا كما يذهب ماء النيل إلى البحر الأبيض المتوسط، والمناصب وسيلة لإرضاء الأهواء والأغراض الشخصية، والعلم تفكه لاتفقه، والبراعة فيه التماس وجوه الحيل لإرضاء لأهواء المتسلطين، واستدرارا لبرهم، فهو ظلمات بعضها فوق بعض حتى ما قد يصلح لأهل

ذاك الزمان من الوقار وحسن السمت وجلال المجالس ، بمكره سخف الحديث ، وخفة العقل ، وضعف الرأى .

يصور محمد المويلحى ذلك كله فى صحائف كثيرة ويفصله فى سخرية مرة حزينة ، ثم يجمعه جملة فيصبه على رأس الباشا — الذى نشره من القبر ليمثل ذلك العصر — جاما كاويا محرقا .

وليس من المستطاع فى هذا المقام دون إخلال أو إملال تلخيص آراء المويلحى السديدة التى بثها فى صحائف عديدة بارعة ، راوح فيها بين الجد الرصين والدعابة الرقيقة والسخرية اللاذعة ، وتناول بها ما جل وما دق من شئون الحياة باللمحة الدالة حينا ، والتفصيل المحيط أحيانا . وتغلغل فيها إلى أعماق النفس والحياة المصرية درسـاً وتحليلا ، على اختلاف طبقات المجتمع فى المراتب وتفاوت الدرجات فى العلم وتباينها فى أسباب المعايش .

كان التعليم فى مصر آنذاك — كما يصوره المويلحى — نتفا وأشتاتا يحشى بها رأس الطالب دون أن يفقه لها مزية فى ذاتها ، أو يذوق لها حلاوة فى طعمها ، ليؤديها كالببغاء عند الامتحان ، فإذا أسعده الحظ بالنجاح نفض منها يده ، وتأبط صك الشهادة ، يطوف بها الدواوين طلبا للمنصب ، فإن هو بلغ أربته أصبح كالعامل من العمال ، لا العالم من العلماء ، وهذه المناصب التى كان يفتتن بها الشباب آنذاك أصغر من أن تكون المطمح الذى تنتهى إليه الآمال ، فهى حرية مغلولة لقاء كسب يسير يعد له الموظف ساعات اليوم وأيام الشهر ، ويربحه المحظوظون فى يوم واحد وهم أهنأ عيشا وأوفر كرامة ، وهكذا يعدد المويلحى نواحى الحياة وينقد ما فيها من عيوب نقداً موجها لا هداماً .

وقد أهدى المويلحى كتابه إلى كل من يقرؤه من أديب يجد فيه طرفا

من الأدب ، وحكيم يرى فيه لمحة من الحكمة وعالم يبصر فيه شذرة من العلم ، وإلى أرواح جمال الدين ومحمد عبده والشنقيطى والبارودى ، ويردف ذلك بأنهم هم الذين تأدب بأدبهم ، وأخذ عنهم . . وصدر الكتاب برسالة من الأفغانى إليه بمناسبة ظهور الطبعة الأولى من الكتاب . ويقول المويلحى فى الكتاب : إنه وإن كان موضوعا فى ثوب خيال إلا أنه خيال مسبوك فى قالب حقيقة . ويقول إنه شرح فيه أخلاق أهل العصر وأطوارهم ، ووصف ماعليه الناس فى مختلف طبقاتهم من النقائص والفضائل .

ومن مثل كتاباته فى حديثه قوله : رأيت فى المنام كأنى فى صحراء الإمام ، أمشى بين القبور والرجام ، فى ليلة زهراء قمراء ، يستر بياضها نجوم الخضراء وبينما أنا فى هذه المواعظ والعبر ، وتلك الخواطر والفكر ، أتأمل فى عجائب الحدثان ، وأعجب من تقلب الأزمان مستغرقا فى بدائع المقدور ، مستهديا للبحث فى أسرار البعث والنشور إذا برجة عنيفة من خلفى كادت تقضى بحتفى ، فالتفت التفات الخائف المذعور ، فرأيت قبرا انشق من بين تلك القبور ، وقد خرج منه رجل طويل القامة ، عظيم الهامة نصعقت من هول الوجل ، صعقة موسى يوم دك الجبل ، فلما أفقت من غشيتى ، وانتبهت من دهشتى ، أخذت أسرع فى مشيتى ، فسمعته ينادينى ، وأبصرته يدانينى ، فوقفت امتثالا لأمره ، واتقاء لشره ، ثم دار الحديث بيننا ؛ ويدور الحديث بين المؤلف « عيسى بن هشام » وبين باشا بعث من قبره ؛ وينتقل المؤلف فى أحاديثه من الشرطة إلى النيابة إلى المحامى الأهلى والمحكمة الأهلية . ويتحدث عن الوقف وعلماء الدين والحكام والعمدة الخ ؛ ويختمه بحديثه عن المدنية الغربية . حيث عاب على الشرقيين تقليدهم للغربيين فى جميع أحوالهم ، وتركهم جميع ما كان لديهم من الأصول القويمة والعادات السليمة والآداب الطاهرة ، ونبذهم ما كان عليه أسلافهم من الحق ظهريا ، واكتفاءهم بهذا الطلاء الزائف من المدنية الغربية .

وصاحب كتاب حديث عيسى بن هشام هو محمد بك المويلحى ـ المتوفى

عام ١٣٤٩ هـ - ١٩٣٠ م - وهو ابن إبراهيم بك المويلحى بن السيد عبدالخالق المويلحى ، أصل أجداده من مرفأ المويلح ببلاد العرب ، وكانوا قد انحدروا إلى مصر من زمن طويل ، وأسرتهم مشهورة بالغنى والحسب .

كان جده تاجرا كبيرا ، ووالده من كبار الأدباء فى عصره ، وهو إبراهيم بك المويلحى المتوفى عام ١٣٢٣ هـ - ١٩٠٥ م صاحب صحيفة - مصباح الشرق الأسبوعية التى كانت نموذجا من أعلى نماذج الأدب الحر فى هذا العصر ، ويقول عنها البشرى : إنها كانت الأصل الثابت لهـــذا اللون من النقد - الكاريكاتورى - فى مصر ، كما كانت صحيفة المويلحيين - أبو زيد - أول ما عرف من التصوير الكاريكاتورى فى هذه البلاد ، وقد فتح - المصباح - فى الأدب العربى فتحا جديدا ، وأمسى مصباحا حقا يهتدى المتأدبون بسناه ، وأنشر مدرسة الأدب الرفيع الجزل الطريف .

أما محمد المويلحى فقد تتلمذ على والده فى الأدب ، واتصل بأئمة العلماء والأدباء من أمثال الأفغانى ومحمد عبده وحسين المرصفى والبارودى وسواهم ، فحذق العربية وبرع فيها ، وجود البيان أيما تجويد ، وهيأت له رحلاته وصلاته وبيئته تجويد الفرنسية والإيطالية والتركية وقد كتب فى صحيفة والده - مصباح الشرق - رسائله النقدية - حديث عيسى بن هشام - وكان يعاونه فى تحريرها . ومات عن الثمانين عاما ، وكان ميلاده نحو عام ١٢٦٩ هـ :

وفى المويلحى يقول شوقى فى رثائه :

كاتب محسن البنان صناعه استخف العقول حينا يراعه
ابن مصر وإنما كل أرض تنطق الضاد مهده ورباعه
علم فى البيان وابن لواء أخذ الشرق حقبة إبداعه
حسبه السحر من تراث أبيه إن تولت قصوره وضياعه
فى يد النشء من بيان المويلحى
مثل ينفع الشبـــاب اتباعه

صور من حقيقة وخيال هى إحسان فكر وابتداعه
فى الثمانين يامحمد علم لعليم وإن تناهى اطلاعه

وقال حافظ إبراهيم فى رثائه :

لو شهدتم محمدا وهو يملى آى عيسى ومعجزات الكتاب
وقفت حوله صفوف المعانى وصفوف الألفاظ من كل باب
لعلمتم بأن عهد ابن بحر عاود الشرق بعد طول احتجاب
جل أسلوبه النقى المصفى من غموض ونفرة واضطراب
وسما اقدمه النزيه عن الهجر فما شيب مرة بالسباب

وفيما قاله الشاعران شوقى وحافظ تصوير لمنزلة المويلحى وأدبه ولشخصيته فى أدبنا الحديث . . رحمه الله وأجزل مثوبته .

مصطفى لطفى المنفلوطى

١٨٧٦ — ١٢ يوليو ١٩٢٤

— ١ —

كانت خاتمة حياة المنفلوطى ، يوم حادث الاعتداء على سعد زغلول (فى يوليو سنة ١٩٢٤) فلم يحمل نعيه إلا حفيف النسيم ، وباكيات الحمائم ، ولم ينهض لتوديعه من هـــذا الجمهور المعجب بآثاره ، إلا محبوه من أهله وصفوة أصدقائه . . .

وكأن القضاء الذى أخطأ سعداً فى هذا اليوم أراد أن يديل منه فى كاتبه البليغ الذى كان يعزه ويقدمه على قرنائه ، فسدد إليه سهمه الصائب ، وانتزع تلك النفس السماوية طائراً بها إلى الملأ الأعلى . فذهب المنفلوطى ، راضياً بتضحيته .

نشأ المنفلوطى نشأة شعرية على أبيه الذى كان يعجب بالمنفلوطى فى صغره لما كان عليه من أدب جم ونزعة شعرية حببت إليه الأدب العربى والاكباب على استظهار القصائد وهو بعد تلميذ لم يتجاوز حد البلوغ فى مكتب جلال الدين السيوطى الذى كان يرأسه الشيخ محمد رضوان أحد الفقهاء الذى كان له الفضل فى تربية كثير من علماء أسيوط وأدبائها .

وما بلغ السيد مصطفى السنة الحادية عشرة من عمره حتى أتم حفظ القرآن الكريم جملة واحدة بانتظام دون إعادة مرة أو اثنتين لبعض أجزائه كما يفعل كثير من الحفظة والمستظهرين . ثم انتقل على إثر ذلك إلى القاهرة فدخل الأزهر الشريف ، وفيه تمرس ببلاغة القدماء وبثمرات قرائح الكتاب والشعراء العرب الذين خلفوا من التراث الأدبى مايعد مفخرة للشرق عامة . وكان يتحين الفرص لمطالعة الكتب الأدبية .

ولما بلغ المنفلوطى السادسة عشرة قرض الشعر ، كان أول ماظهرت

فيه بوادر نبوغه لكثرة ما كان يطالعه ويحفظه من قصائد كبار الشعراء المشهورين ، ولكنه مالبث أن هجر الشعر ، ولزم النثر فكان شأنه فيه شأن الخالدين وأول قصيدة قالها كانت غزلية ، ولكنه لم ينشرها فى جريدة أو كتاب ، ومطلعها :

أردنا سؤال الدار عمن تحملوا فلم ندر من فرط البكا كيف نسأل
وهاج لنا الذكرى معاهد أصبحت
تعيث صبا فيها وتعبث شمأل

وقد سمع هذه القصيدة سلطان بك محمد الذى كان مدرساً إذ ذاك بمدرسة دار العلوم ، فأخذ يشجعه على نظم الشعر وعدم كتمانه لأن المنفلوطى رحمه الله كان كثير الحياء جداً ، ولكن بفضل ما كان يلقاه من التشجيع أخذ ينشر شعره فى جريدة الفلاح ، ومجلة الهلال ، ومجلة الجامعة .

ولما صار عمره ثمانية عشر عاما نظم قصيدة طويلة يبلغ عدد أبياتها مائة وخمسين بيتاً ندد فيها بالاحتلال وضمنها كتاباً جعله بامضاء « عدو الاحتلال » ، وكان مطلعها :

ألا راية للعدل فى مصر تخفق لعل مساعى دولة الظلم تخفق
ألا صدمة للجو توقف سيره فيجبر ذاك الكسر والفتق يرتق

وقد عرض فى هذه القصيدة بمصطفى باشا فهمى ، ولذلك لما صدر كتابها هاجت الدنيا وأخذوا يبحثون عن ناظمها ، ولكنه أفلت منهم فى هذه المرة ولم تعرف أنها له قبل الآن .

وكان المنفلوطى وطنياً صميما يمقت الاحتلال ، ويطعن فيه من وراء ستار ، غير أن هذه الوطنية دفعته فى بعض الظروف إلى تطرف كبا فيه جواده ، وأودع أعماق السجون ، وذلك أنه لما عاد الخديوى عباس من الآستانة بعد سفره إليها فى بعض المناسبات ، أبى الشاب المتأجج حماسة

ووطنية إلا أن ينظم قصيدة فى استقبال سموه كان مطلعها :

قدوم ولكن لا أقول سعيد وعود ولكن لا أقول حميد

فلما نشرها واطلعت عليها الحكومة أمرت بالقبض عليه ومحاكمته أمام القضاء فحكم عليه بالحبس سنة أشهر قضاها فى غياهب السجن . . وأنه لما حكم عليه بهذا العقاب لم يجد من الكتاب من تجرأ للدفاع عنه غير المرحوم الشيخ نجيب الحداد الذى دافع عنه فى جريدته لسان العرب . ولذلك لما خرج السيد مصطفى من السجن أراد أن يرد للشيخ نجيب كفاء منته عليه أثناء هذه المحنة . ولكن المنية عاجلت الشيخ نجيب فرثاه بقصيدة عصماء ، أولها :

منع النفس أن تنال مناها سير تلك الآجال طوع قضاها
تشتهى النفس أن تعيش مدى الدهـــر وتأبى الأقدار إلا فناها
تتمنى لو نالت السعد لكن كتب الله فى الكتاب شقاها

ومنها :

يا أخا الروح هاهى الروح أضحت فى عداد الأموات عما دهاها
كنت للعين قرة ثم أمست بعدك اليوم لا يراها كراها

ثم قال يخاطب الموت :

هبك أمعنت فى البرايا افتراساً ثم لم تبق أرضها وسماها
فنجيب ذو حرمة فى البرايا هى أحرى ياموت أن ترعاها

واتصل بالأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده إذ كان فريد عصره فأنزله بين تلامذته منزلة رفيعة لما رآه من نبوغه وعبقريته ، وكان مصطفى من الشبان المولعين بفضل الأستاذ الإمام وله فيه قصائد من أجود الشعر نشرها فى المؤيد وغيره وظل ملازماً له إلى أن توفى ، فانتقل السيد مصطفى بعد ذلك إلى منفلوط ومكث بها سنتين صار يراسل أثناءهما جريدة المؤيد بمقالاته « الأسبوعيات » التى أسماها فيما بعد « النظرات » ، ولما رجع إلى القاهرة استمر

فى الكتابة والتأليف واقتصد فى نظم الشعر فألف سائر كتبه المشهورة فى خلال ست عشرة سنة ومعظمها فى المآسى الحزبية ، وقد كان يقول : « ماأشبهنى بالحمام يغرد وهو باك » .

— ٢ —

وقبيل موته ببضعة أشهر ألف رواية قد سماها « البعث » شرح فيها « لزوم ما لايلزم » للمعرى بطريقة قصصية خيالية ، إذ حسب عمر أبى العلاء المعرى فوجده ثمانين سنة ، فبنى روايته على أنه قابله ثمانين مرة فى ثمانين يوماً ، وصار يحادثه عن فلسفته وآرائه الدينية والاجتماعية ، وأخذ يستشهد فى خلال ذلك بأبيات من اللزوميات دون أن يؤدى ذلك إلى سأم أو ملل . وهى ثمينة فى بابها ، ومن خير ما ألف المنفلوطى، وقد امتدت إليها يد سارق فضاعت وفقدنا كنزا ثمينا من كنوز الأدب العربى .

وكان المنفلوطى يميل إلى مطالعة شعر المتنبى وأبى تمام والبحترى ، ولكنه كان يرى أن الشعر هو الغزل لأنه يعبر عن عواطف النفس ، ويصور مايجاش بين طيات الجوانح . ولذلك لما كلفه المغفور له سعد زغلول باختيار محفوظات للمدارس الثانوية أيام كان وزيراً للمعارف ، قال له : « إن المناهج المدرسية التى وضعتها الوزارة تحرم على المعلمين أن يكلفوا الطلبة استظهار شىء من الشعر الغزلى ، وأنا لا أرى هذا الرأى لأنى أعتقد أن الشعر هو الغزل ، فإنى ماوصلت إلى ماوصلت إليه إلا بعد أن قرأت غزل كبار الشعراء ، فإذا اخترت شعراً فلا مندوحة لى عن اختيار جانب من الغزل » فسمح له سعد بذلك وألف كتاباً ضخماً هو « مختارات المنفلوطى » التى تبلغ ثلاثة أجزاء طبع منها الجزء الأول .

وقد عرضت هذه المختارات على اللجنة التى ألفت فى وزارة المعارف للنظر فى الكتب المختارة المقدمة إليها ولكنها وجدت فيه مايخالف طريقتها التى سارت عليها عدة أعوام فتركته جانباً واختارت من الكتب غيره .

- ٣ -

وكان المنفلوطى يقدم الشريف الرضى ويرى أنه أحسن شاعر فى غزله وفى فخره ولا سيما حجازياته وبكاؤه على آل البيت . وهذا فى الشعر ، أما النثر فقد كان يقول : « ما رأيت مؤلفاً يكتب بقلم واحد كابن خلدون فى مقدمته » . وكان يرى ابن الأثير كاتباً إذا استرسل ولم يسجع . وقد أولع فى حياته بقراءة رسائل الكتاب الذين كانوا فى عهد الدولة الأموية كعبد الحميد وابن المقفع والذين شهدوا العصر العباسى إلى القرن الثامن الهجرى ، وكان يقول : « بعد المائة الثامنة من الهجرة لا أجد للكتاب شيئاً إلا ما يجده المعدن من الماس فى الفحم الحجرى » .

وكان من عادته ألا يحفظ من النثر أو الشعر إلا المنتقى ، وإذا حفظ قصيدة فلا يعلق بذهنه إلا أحسنها . وكان يقرأ فى هدأة من الليل حيث الصفاء والسكون الشامل ، وإذا قرأ بيتاً أو فقرة تعجبه سكت قليلا ليعرف كيف تهيأ للشاعر أو الكاتب هذا التعبير الجميل ، وكان يكثر من مطالعة كتاب « الأغانى » ، وقد كتب على نسخة من كتاب « العقد الفريد » بخط يده : « قرأت هذا الكتاب ، وكتاب زهر الآداب الذى على هامشه ، فعلى الناشىء أن يبتدىء بهما ، ثم يثنى بكتاب الأغانى » ، وكثيراً ما كان ينصح سائليه بأن يتوخوا فى مطالعتهم الكتب المنتقاة من الأدب العربى لأن القراءة كما قال الجاحظ تعدى القارىء .

وكانت صلة المنفلوطى بحافظ إبراهيم أكثر من صلته بأمير الشعراء أحمد شوقى بك غير أنه كان معجباً بشوقى مقدماً له على غيره من شعراء عصره ماعدا محمود سامى البارودى الذى قال فيه : « هذا شاعر أفلت من القرون الأولى للإسلام » ، أما حافظ إبراهيم فكان يرى فيه شاعراً رقيقاً، وهذا الرأى هو رأى الشيخ محمد المهدى الذى قال عن حافظ : « هذا شاعر خفيف من الطبقة الثالثة ، ولكن ألفاظه إذا قيل لها انفرى لفرت ولم يبق له منها شىء » ...

وكان المنفلوطى ممن يشهد لشاعر القطر بن خليل مطران بالسبق فى ميدان الشعر ، ويرى أنه شاعر تواتيه المعانى الكبيرة ولكن تخونه الألفاظ. أما صلته بسائر الكتاب والشعراء سوى هؤلاء فلم نعرف عنها شيئاً ، غير أنه كان يقابل كل نقد يوجه إليه من أحـــدهم بصدر رحب قائلا : « هذا جهد مستطاعى فإذا وجدوا أحسن منه فليعملوه » .

كان السيد مصطفى المنفلوطى متواضعاً رقيق الحاشية هادىء الطبع لا كما يلمحه القارىء بين سطور كتبه من الأسى والتوجع الذى يدل على ما يصاحبه من التشاؤم وعصبية الطبع الحاد ، فكنت إذا جلست إليه تشعر بهدوء ورضاً بما تتعاقب به الأيام من مختلف الحوادث وشدائد الخطوب ، ويخيل إليك أن تلك النفس الحزينة الثائرة على مآسى الأيام الباكية لمصارع بنى الإنسان ماهى إلا صورة أخرى ينتقل إليها المنفلوطى إذا خلا بنفسه وناجى النجم فى علائه والقمر فى سمائه .

وقد كان رقيق الإحساس كثير العطف على البائسين تنهمر دموعه كلما شكا إليه بائس بؤسه ، أو مسكين شدته ، وتراه يسرع إلى نجدته ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، مؤثراً له على نفسه ، محباً لإزالة كربه .

وكان المنفلوطى لا يرى أحداً فى مصر يعادل اثنين هما : الشيخ محمد عبده ، وسعد زغلول ، ولذلك مدحهما ، كثيراً ، ودافع عن سعد بمقالته المشهورة « سعد فى منفاه » وهى المقالة التى كانت سبباً فى قيامة ثروت باشا عليه وتقرير رفته إدارياً ، ومصادرة الجزء الثالث من النظرات الذى نشرت فيه هذه المقالة ، ولكن لم تلبث الحكومة أن كفت عن مصادرته ، ودعاه ثروت باشا للعودة إلى عمله ثانياً ، فأبى . . .

— ٤ —

وكان من شأن الحكم الذى قضى عليه بالسجن ستة أشهر أن يفقده حقوقه الشخصية فى الوظائف الحكومية ، وأصبح محرماً عليه بمقتضى القانون أن يشغل فى الحكومة وظيفة ما ، فبقى مدة لايخدم شيئاً غير الأدب ، ثم سعى له الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده لدى سمو الخديوى عباس حلمى فى العفو عنه ، فعادت إليه حقوقه الشخصية . ولما تولى سعد زغلول وزارة المعارف الأولى أنشأ للمنفلوطى فى الوزارة وظيفة أطلق عليها اسم « المحرر العربى » فبقى بها مدة .

ولما جاء إلى مصر روزفلت وخطب خطبته المشهورة التى ألقاها فى الخرطوم ، وحذر انجلترا من أن تترك مصر لأنها إذا فعلت فإن هناك دولة أخرى تحتلها ، انبرى له السيد مصطفى المنفلوطى فى جريدة المؤيد ورد عليه بمقالات متوالية ، فقامت قيامة دنلوب مستشار وزارة المعارف فى ذاك الوقت ، وأراد النكاية به . فقام سعد باشا فى وجه دنلوب قائلا : « إن الحكومة فى حاجة إلى مثل السيد مصطفى ، وليس هو فى حاجة إليها ، والوظائف قبور للأدباء ، وخير للحكومة أن يكون مثله داخلها » .

ولما انتقل سعد باشا إلى وزارة الحقانية فى وزارة سعيد باشا الأولى نقل المنفلوطى إليها وأنشأ له بها أيضاً هذه الوظيفة السالفة ، فبقى بها إلى أن انتخب سعد باشا وكيلا للجمعية التشريعية سنة ١٩١٣ فأخذه ضمن سكرتيريها ، فظل فى هذه الجمعية إلى أن أوقفت حين شبوب الحرب الكبرى ، ولكنه بقى موظفاً فى الحكومة إلى أن كتب ينتصر لسعد فى منفاه ففصله ثروت باشا ، ثم عاد بعد ستة أشهر بدعوة من السراى الملكية ، فعين محرراً بها إلى أن حدث ما سبب إخراجه منها ، فعاد إلى الجمعية التشريعية وهى

موقوفة فصار يأخذ مرتبه وهو فى منزله . ولما فتح البرلمان عين المنفلوطى فى سكرتيرية مجلس الشيوخ بمرتب خمسين جنيهاً جنيهاً فبقى فيه إلى أن توفى وعمره ثمان وأربعون عاما .

— ٥ —

ولقد كان أدب مصطفى لطفى المنفلوطى غذاء الشباب والشيوخ منذ أوائل القرن العشرين ، وكان بدء النهضة الأدبية الحديثة فى الأدب العربى ، وكان أسلوبه المبدع بمثابة المفاتيح التى تفتح النوافذ والسدود والقيود أمام عقول الناس وقلوبهم وأرواحهم . . كانت « النظرات » و « العبرات » ، و « الفضيلة » و « ماجدولين » وغيرها من مؤلفات المنفلوطى هى الزاد الروحى والفكرى والأدبى للحركة الرومانسية فى الأدب والشعر فى هذا القرن ، بل مدرسة كاملة تخرج عليها الكثير من الأدباء الموهوبين ، ولقد ظهر المنفلوطى على فترة من الأدب ، ففاجأ الناس مفاجـــأة عجيبة ، بأدبه الحى ، وأسلوبه العجيب ، وقصصه الغريب الرائع ، الذى أعادللعربية شبابها ورونقها وسحرها ، وكساها من المجد والخلود والحيوية مطارف لا تبلى .

كان المنفلوطى علما من أعلام الأدباء والكتاب فى العصر الحديث ، شهد له النقاد وأئمة الأدب بالنبوغ والتفوق، وشقت آثاره الأدبية المرموقة طريقها إلى عقول الناس ، وأخذت مــكانها الجليل بين أعظم آثار العربية وتراثها الأدبى ، ولقد قال عنه معاصروه: إنه أعظم أدباء البعثة الفكرية الأخيرة « وأبلغ كتاب العصر الحديث من حيث رشاقة العبارة ورقة التعبير وتصوير الحديث تصويراً حقيقياً ، وضربوا المثل بالمنفلوطى فى متانة التركيب ، وحسن اختيار الألفاظ ، وصوغ المعنى الدقيق فى القالب الرشيق الرقيق، حتى ليبدو وكأنه صورة كاملة الملامح للمشاعر النفسية الدقيقة الخفية، وللوجدانيات الغامضة الدفينة ، ومما زاد من تقديره ودل على منزلته أنه عمد إلى الأفكار فحللها وشرحها ، واستجلى أدق خفاياها ، وإلى العواطف فعبر

عنها بتعابير لم تتفق لواحد غيره من كتاب عصره، فكل ما تتأثر به النفس، وكل ما يخفق له القلب وتهتز له الجوارح كان يجد له صوراً تمثله بأجلى بيان، وكان يملك ملكة عجيبة قادرة على إخضاع الألفاظ لعواطفه وتصوراته، فيبرزها كاملة الألوان والسمات والملامح .

إن المنفلوطي يعد أول من أعاد للعربية بهاءها ورونقها بأساليبه البليغة وأفكاره العصرية وقدرته البارعة على التمثيل والتصوير والتجسيم للمعاني والأفكار والعواطف، وقد كتب للغة العربية حياة جديدة بكتابه «النظرات» وهو سلسلة مقالات في التربية والأخلاق والاجتماع ، فهو كتاب أدب ومحاضرة وكتاب حكمة وفلسفة .

إن صنيع المنفلوطي في النثر الأدبي شبيه بصنيع البارودي في الشعر ، فقد فتحا باب التجديد على أوسع نطاق ، ولقحا العربية بزاد ضخم من تراثها القديم ومن أفكار العصر ومعانيه وأخيلته ، ورادا طريق النهضة الأدبية ، كل في بابه وميدانه . . وقد نهج المنفلوطي في النثر الفني طريقة جديدة ، جرى عليها الكتاب في عصره وبعد عصره، ويعد طه حسين مديناً في أسلوبه للمنفلوطي بالشيء الكثير ، ويكاد يكون أحد أتباع مدرسته لولا ما استقل به من ضخامة الأثر والتوجيه الأدبي ، وتنوع أسلوبه وطريقته الأدبية في الأداء مع التشابه في التصوير والتمثيل والتعبير عن المعاني والوجدانات المختلفة .

— ٦ —

وللمنفلوطي رأيه في النثر الأدبي ، كتب يقول بعنوان « الإنشاء » : ليس البيان إلا الإبانة عن المعنى القائم في النفس وتصويره تصويراً صحيحاً ، لا يتجاوزه ولا يقتصر عنه .. وكتب بعنوان « الأدب الكاذب » ينعى على الأدباء أن يقولوا مالا يؤمنون به ، وكأنه يدعو إلى أن يكون الأدب نابعاً من نفس الإنسان ومشاعره وأن يصور بصدق أفكاره ونظراته في الحياة .

وكرر هذا فى رأى له عن «خير الأدب» فذكر أن أبلغ الأدب ماصدر عن النفس ، وعبر بصدق عن المشاعر والعواطف المختلفة ، قال فى كلمة أخرى إن سر بلاغته أنه تحرر من التقاليد ، وانفلت من قيود التمثيل والاحتذاء ، وفى روايته « الشاعر » حمل على الأدباء الشعراء الذين يتكسبون بأدبهم وشعرهم ، ويحملونه فى خدمة الأغنياء والعظماء ، وفى هذا الفصل يقول : « أريد أن أعيش حراً طليقاً ، أضحك كما أشاء ، وأبكى كما أريد ، وأحتفظ برأيى مرفوعا ، وقولى صريحا ؛ أنظم الشعر فى الساعة التى أختارها ، وفى الشأن الذى أريده ، لا أريد أن أتوسل إلى الطابعين أن ينشروه ، والأدباء أن يقرظوه ، والممثلين أن يمثلوه ، والعظماء أن ينوهوا به ، ويرفعوا من شأنه .. أريد أن أعيش حراً طليقا ، وأناضل من أشاء ، وأجادل من أشاء ، وأنتقد من أشاء ، وأن أقول كلمتى الخير والشر للأخيار والأشرار فى وجوههم ، لامتملقا أولئك ، ولا خاشيا هؤلاء ؛ وهكذا يبدو لنا المنفلوطى معلماً جليلا ، وحكيما موجها ، ومرشداً فيلسوفا ، وداعيا لحرية الكلمة ونزاهتها وصدقها .

كتب يقول للشعراء ، مخاطبا — الشاعر — : « أنت كالطير السجين فى قفص ، فمزق عن نفسك هذا السجن الذى يحيط بك ، وطر بجناحيك فى أجواء هذا العالم المنبسط الفسيح ، وتنقل ما شئت فى جنباته وأكنافه ، واهتف بأغاريدك الجميلة فوق قمم جباله ورؤوس أشجاره وضفاف أنهاره ، لم تخلق للسجن والقيد ، بل للهتاف والتغريد » .

— ٧ —

وكتب أحمد لطفى السيد عن « نظرات المنفلوطى » يقول : « يكتب الكاتبون عندنا وفى البلاد الأخرى ، فيقع بعضهم على بعض فى كيفية استحضار الأفكار وصوغ العبارات وفى الأسلوب الكتابى ، إلى حد يختلط فيه أمرهم وتفنى به شخصيتهم ، فلا تكاد تفرق بين أحدهم والآخر

إلا باختلاف الاسم ، وهذا الصنف من الكتاب فى كل أمة كثير ، وكتابانهم أكثر . ومن الكتاب من هو ضنين بشخصيته ، لا يتكلف تقليد شيخ من أشياخ الكتاب الكتابة ، بل لايكتب إلا إذا قامت بنفسه أغراض واضحة يجب أن يبرزها للناس فى الثوب الذى يناسبها ، حسبما يقتضيه الفصل الزمنى للأفكار ،وكتاب هذا الصنف قليلون عادة فى كل أمة وفى كل جيل ، إلا أن كتابانهم على قلتها هى المربى الوحيد للأمم ، والعلل الأولى التى تدفعها إلى الأخذ بكل نوع من أنواع الرقى والنجاح ، وإن من أشياخ البيان عندنا مصطفى المنفلوطى الذى أكاد لا أجد له فى طريقته مثيلا بين كتابنا ، فإنه يمتاز بالمساواة ، وقل من يعرف المساواة ، يمتاز باستعمال ألفاظ الخصوص فلا يلبس معنى إلا لفظه الذى يكاد لا يشاركه فيه معنى آخر يطرق الموضوعات الصعبة البعيدة فيقرب بها من القارىء ، ويجعله يظن أنها من مألوفاته ولم تكن كذلك من قبل . أقول — من غير محاباة وفى يدى نظرات المنفلوطى — إنه هو الثمرة الناضجة للعصر الكتابى الحاضر ، جمع بين أفكار التمدن وأسلوب العرب الأصيل ، فكان كتابه « النظرات » بذلك إحدى المعجزات عند من يظنون أن الغرب غرب والشرق شرق ... ورأى لطفى السيد هو رأى النقاد فى المنفلوطى وأدبه .

— ٨ —

والمنفلوطى عربى الدم ، صريح النسب ، ينتمى إلى عترة الحسين ، وذلك إلى أن نشأته وتعلمه فى الأزهر ، من مقومات أدبه والمؤثرات فيه ، وكانت والدته من أصل تركى ، ولنبوغه وأدبه قربه الأستاذ الإمام محمد عبده من مجالسه ، ووجهه توجيها سليما قويآ ، وكان قربه منه سر صلته فيما بعد بسعد زغلول تلميذ الإمام ، وبعلى يوسف صاحب المؤيد ، وهؤلاء هم أقوى العناصر فى تكوين المنفلوطى الأديب .

وكان المنفلوطى أديبآ موهوبآ ، حظ الطبع فى أدبه أكثر من حظ

الصنعة . وكان كتاب عصره يجنحون إلى أدب القاضى الفاضل يقلدونه ، فثار عليه وعليهم ، يتمثل هذا التأثر قوياً فى أدب المويلحى وحفنى ناصف وكان قليلون يحتذون طريقة ابن خلدون . ويتمثل هذا التأثر ضعيفاً فى طبقة : قاسم أمين ولطفى السيد ، ولم يرجع المنفلوطى إلى هؤلاء ولا إلى أولئك ، بل كان أسلوبه بعيداً عن التقليد لأحد ، وطريقة مستقلة خاصة به ، ونهجا فريداً اختطه هو بذوقه الخالص ، ونجد تأثر المنفلوطى بابن المقفع وابن العميد ، ثم بجبران وميخائيل نعيمه(١) ، وهذا التأثر دخل فى أدبه دخول الإيحاء ، لادخول التقليد والاحتذاء ، فله من الأولين إشراق الديباجة وقوة النسج ، وله من الآخرين جدة الموضوع وطرافة الفكرة ، وإذا قرأت المنفلوطى فلن تتذكر حين قراءتك له أحداً من أولئك جميعا ، وقد عالج المنفلوطى الأقصوصة أول الناس وبلغ فى إجادتها شأوا لاينتظر عن نشأ كنشأته فى جيل كجيله .

وكان المنفلوطى مرهف النفس ، دقيق الحس ، رقيق العاطفة ، رحيم القلب ، يغمره الشعور بالحزن لما يراه فى زمنه من ألوان الحرمان والبؤس والشقاء ، ولهذا كان يراعه أبلغ ما يكون فى وصف مآسى الحياة وأحزانها وآلامها ، وكان قلمه سهل البيان ، حلو العبارة ، قوى الديباجة ، لا يتطلب السجع ولا يتكلفه ولايلتزمه ، كلامه ينبع من أعماق نفسه ، ومن خفايا جوانحه وطوايا الفطرة والطبع عنده . . وكان عظيم التذوق لبلاغات العرب ، يحتفل بالجملة البارعة ، والصيغة الرائعة ، ويفسح لها من خلال نثره

---

(١) فى كتابى قصة الأدب المهجرى الذى ظهر بعد هذا الكتاب أعدت تصحيح هذه الفكرة السائدة وقلت : إن المنفلوطى قد يكون هو النواة التى خرج منها النثر المهجرى بروحه وشكله ، فهو أسبق تأثيراً من المهجريين فى هذا النثر ، ونحن نجد شبهاً كبيراً بين كتابته وكتابات الريحانى وجبران (ص ١٥٧ و ١٥٨/١ قصة الأدب المهجرى للمؤلف) .

مكانها المقسوم ، وقد جمع قدرا كبيرا من مقالاته الأدبية فى « النظرات » و « العبرات » ، وترجم له بعض أصدقائه عن الفرنسية رواية « ماجدولين » فجود فى العربية صياغتها ، وزين بأسلوبه بلاغتها .

وكان المنفلوطى ينفر من التقليد نفارا شديداً ، قال فى مقدمة نظراته : « الحمد لله أولا ، ثم الأدب ثانيا ، على أن نجانى منهم فيما كانوا يرومون بى ، ويحاولون منى ، بل أحمد الله إليهم كذلك ، فقد كفيت بسوء رأيهم فى الأدب ونقمتهم عليه من يدخل بينى وبين نفسى فى المفاضلة بين شاعر وشاعر وكاتب وكاتب ، والموازنة بين أسلوب وأسلوب وديباجة وأخرى ، فلم يكن لى عون على ذلك كله غير شعور نفسى وخفوق قلبى خفقة السرور والألم ، إن مربى ما أحب أو أكره من حسنات القول أو سيئاته ، فكنت لا أقرأ إلا ما أفهم ولا أفهم إلا ما أشعر أنه قد خرج من فم قائله خروج السهم من القوس فإذا هو فى كبد الرمية ولبها » .

وبعد فقد عاش المنفلوطى فى فترة عصيبة من تاريخ بلاده امتدت من مولده إلى وفاته وشهد فيها كثيرا من الأحداث والمحن . . ولكنه مات وهو فى الثامنة والأربعين من عمره ، بعد أن صار أدبه ، غذاء روحيا لجيله والأجيال من بعده .

— ٩ —

والمنفلوطى(١) أشهر أدباء مصر ، ورأس الحركة الأدبية والنثر الفنى فى الربع الأول من القرن العشرين ، وأسلوبه كان المدرسة التى تتلمذ عليها كل أعلام الأدب المعاصر . فقد انتقل النثر الفنى من أسلوب البديعيات الموروث عن العصر العثمانى إلى أسلوب السجع المقبول عند العطار والليثى

---

(١) راجع فى ترجمته وأدبه : قصة الأدب فى مصر . الأزهر وأثره فى النهضة الأدبية . مراجعات للعقاد ، الديوان للمازنى والعقاد . أشهر مشاهير أدباء الشرق ، وسواها . .

وعبد الله فكرى وسواهم فى عصر محمد على وإسماعيل وتوفيق ، إلى أسلوب الفكر والمعنى مع مراعاة السجع قليلا عند الأفغانى ومحمد عبده وعلى يوسف وسواهم ، إلى أسلوب الديباجة المشرقة والعاطفة الملتهبة والوجدان الثائر والخيال المشبوب عند المنفلوطى .

ثم إلى أسلوب الطبع والفطرة وتمثل الجديد من الثقافات وتمثيلها ، وتصوير أحاسيس النفس وانفعالاتها عند طه حسين وسواه ممن تأثروا فى ذلك فى أول نشأتهم الأدبية بالمنفلوطى .

وكان المنفلوطى مدرسة مستقلة فى الأدب المصرى الحديث ، تخرج على آثاره الأدبية الكثير من الأدباء المرموقين ، بل كان أعظم أدباء البعثة الفكرية الأخيرة ، وأبلغ من كتب فى العصر الحديث حيث امتاز أدبه برشاقة العبارة وعذوبة الألفاظ ورقة الأسلوب ، وتصوير الحوادث تصويراً حقيقياً ، حتى ليضرب به المثل فى متانة التركيب وحسن اختيار الألفاظ وصوغ المعنى الدقيق فى القالب الرقيق والتعبير عن الانفعالات النفسية بوضوح وجمال وقوة . وكان يعمد إلى الأفكار فيحللها ويشرحها ويستجلى أدق خفاياها ، وإلى العواطف فيعبر عنها بتعابير لم يستعملها غيره من كتاب عصره . وكان أول من أعاد للعربية رونقها وبهاءها بأساليب جيدة ، وأفكار عصرية .

وكتابه النظرات ، وهو عبارة عن سلسلة مقالات فى التربية والأخلاق والاجتماع ، صورة حية لمـــدى طفرة المنفلوطى بالنثر الأدبى ، ويمثل المنفلوطى تمثيلا قوياً ثمرة ناضجة للعصر الكتابى الحاضر حيث جمع فيه بين الأفكار الحديثة والأسلوب العربى الأصيل .. وقد تلقى ثقافته فى الأزهر وشغل بعلوم اللسان ، وفنون الأدب ، لحفظ القصائد ، وتصيد الشوارد ، وأخذ يصوغ القريض ، وينشىء الرسائل ، وتطير شهرته ، ويعرف بذكاء القريحة وبلاغة الإنشاء ، وقد اصطفاه الإمام محمد عبده

بحبه ، وعرف به سعد زغلول ، فآثرته صحيفة المؤيد وصاحبها على يوسف بأن يكون من بين أعلام كتابها ، وكان هؤلاء أقوى العناصر فى تكوين المنفلوطى الأديب ،وحظ الطبع فى أدبه أكثر من حظ الصنعة ، ولقد كان النثر الفنى على عهده لونا حائلا من أدب القاضى الفاضل كما يبدو فى أسلوب طبقة المويلحى وحفنى ناصف ، أو أثراً مائلا لفن ابن خلدون كما يظهر فى طبقة قاسم أمين ولطفى السيد . وقد تأثر من القدماء بابن المقفع وابن العميد، ومن المحدثين بجبران ونعيمة ؛ فله من الأولين إشراق الديباجة وقوة النسيج ، وله من الآخرين جدة الموضوع وطرافة الفكرة ، وقد عالج المنفلوطى القصة أول الناس ، وأجاد فيها إجادة عالية .

وسر الذيوع فى أدب المنفلوطى ظهوره على فترة من الأدب ، ومفاجأته الناس بهذا القصص الرائع الذى يصور الألم ، ويمثل عيوب المجتمع ، فى أسلوب طلى ، وسياق مطرد ، ولفظ مختار .

— ١٠ —

وكتب محمد مندور عن المنفلوطى يصفه بأنه أديب تقدمى ثائر ، قال(١) :

لازلت أذكر عن نفسى كيف كنت أقرأ روايات المنفلوطى وأنا يافع فى حقل والدى فى قريتنا والدموع تنهمر من عينى حزنا على « مجدولين » أو على « اليتيم » أو على « بول وفرجينى » أو إعجابا بسموروح سيرانودى برجراك وتضحيته بموهبته الفذة فى سبيل المحبوبة التى تعرض عنه لدمامته . كما أذكر أنه من أوائل من علمونى فن الأسلوب المرسل الجميل النابض بحرارة العاطفة ، ولا أظن أن محبتى للمنفلوطى كانت نتيجة قاصرة على مرحلة المراهقة التى عرفته فيها فلهذا الأديب مكانته التى لا تنكر فى تطور أدبنا العربى المعاصر .

---

(١) جريدة الجمهورية عام ١٩٦٣ م .

وإذا كنا قد تخطينا اليوم بعض الشيء مرحلة العاطفية الرومانسية المنسابة فإننا مع ذلك لا يمكن أن نغفل المكانة التي يحتلها هذا الكاتب المثالى الحساس بين أعلام أدبنا العربى الحديث .

والمنفلوطى كان بلا ريب رجلا عاطفياً خيراً نبيل الإحساس شديد العطف على الفقراء والمساكين الذين ذرف من أجلهم « عبراته » وصوب إليهم « نظراته » الحانية .

ومع ذلك كان كاتبا تقدمياً بل كاتباً ثورياً من عدة نواح على نحو ما نحس مثلا من قوله « إن الله لم يخلق الضعفاء والمساكين ليكونوا ترابا تدوسه أقدامنا وتمشى فوقه نعالنا كلما وجدنا إلى ذلك من سبيل ، ولم يمنحنا القوة والعزة لنتخذ منها أسواط عذاب نمزق بها أجسامهم ، ونزف بها دماءهم وكل ذنوبهم عندنا أنهم أذلاء مستضعفون لا يملكون من القوة والعزة ما نملك ولا يذودون عن أنفسهم بمثل ما نذود » أو قوله : « ما ضنت السماء بمائها ولا شحت الأرض بنباتها ، ولكن حسد القوى الضعيف عليهما ، فزواهما عنه واحتجزهما دونه فأصبح فقيرا معدما شاكيا متظلما غرماؤه المياسير الأغنياء لا الأرض والسماء » .

فهو إذن لا يكتفى بالبكاء على الفقراء وطلب الرحمة لهم بل ينبض أيضا بالثورة ضد ظالميهم ، ولكنه لم يهتد طبعاً إلى العلاج القائم على الحق فى العمل المجزى العادل الأجرة ، بل ظل محصورا فى نطاق طلب الرحمة والعطف والصدقة حتى ليصح أن يقال عن نزعته إنها نزعة رومانسية إذا صح هذا التعبير ولا غرابة فى ذلك . فقد كانت ثقافته عربية إسلامية بحتة .

وقد حدث فى ٣ نوفمبر سنة ١٨٩٧ أن وزعت على مستقبلى الخديوى عباس الثانى حين عودته من رحلة ترفيهية بأوربا قصيدة هجاء له وطعن فيه وتسفيه لحكمه الذى اتسم بالطغيان والجبروت ونصها :

قدوم ولكن لا أقول سعيد وملك وإن طال المدى سيبيد
رحلت ووجه الناس بالبشر باسم
وعدت وفى كل القلوب شهيد
علام التهانى ! هل هناك مآثر ! فتحمد أم سعى لديك حميد
تذكرنا رؤياك أيام أنزلت علينا خطوب من جدودك سود
رمتنا بكم مقدونيا فأصابنا مصوب سهم بالبلاء شديد
فلما توليتم طغيتم وهكذا إذا أصبح التركى وهو عميد
فما قام منكم بالعدالة طارف ولا سار مثل للسداد تليد
كأنى بقصر الملك أصبح بائدا من الظلم ، والظلم المبين مبيد
ويندب فى أطلاله اليوم ناعيا له عند ترداد الرثاء نشيد
أعباس ترجو أن تكون خليفة كما ود آباء ورام جدود
فياليت دنيانا تزول وليتنا
نكون ببطن الأرض حين تعود

وكانت القصيدة غير ممضاة ، وقد شاع أن الأستاذ أحمد فؤاد صاحب جريدة « الصاعقة » هو الذى قام بطبعها ، ولما اعترف فى تحقيق النيابة أنه هو ناظمها لم تأخذ النيابة باعترافه وقبضت على مصطفى المنفلوطى والسيد محمد توفيق البكرى الذى كان خصما للخديوى والشيخ محمد الخيامى صاحب المطبعة التى طبعت بها القصيدة وقدم الثلاثة إلى المحاكمة فقضت محكمة جنح السيدة بحبس المنفلوطى سنة وتغريمه ثلاثين جنيها وحبس البكرى عشرين شهرا وتغريمه ثلاثين جنيها وبراءة الخيامى .

وقد نشرت هذه القصيدة بمجلة « أنيس الجليس » التى كانت تصدر بمدينة الإسكندرية كما نشرت أيضا بجريدة « الصاعقة » يوم ٤ نوفمبر سنة ١٨٩٧ فصودرت « الصاعقة » كما أغلقت « أنيس الجليس » لنفس السبب ، مما زاد فى حظ هذه القصيدة فى الذيوع والانتشار . وظل المنفلوطى فى السجن ستة شهور حتى نجح الشيخ محمد عبده فى استصدار العفو عنه .

وكتب العقاد عن المنفلوطى(١) الذى دعا إلى تنظيم رأس المال وإنصاف الفقراء ، وندد باحتكار الثروة واستغلال الفقراء والعمال ، وقال إن له فى ذلك عددا نثره شعرا . قال على لسان العامل :

أقضى نهارى مقبلا مدبرا كأننى الآلة فى المعمل
وصاحب المعمل لا يرتضى منى بغير الفادح المثقل
فإن شكوت النزر من أجره برح بى شتما ولم يجمل
حتى إذا عدت إلى منزلى وجدت سوء العيش فى المنزل

وقد أكثر من ذلك حتى قال شوقى فى رثائه كأنه يسأله :

من شوه الدنيا إليك فلم تجد فى الملك غير معذبين جياع ؟
أبكل عين فيه ، أو وجه ، ترى لمحات دمع أو رسوم زماع
لا الفقر بالعبرات خص ولا الغنى
غير الحياة لهن حكم مشاع
مازال فى الكوخ الوضيع بواعث
منها وفى القصر الرفيع دواعى

(١) راجع يوميات العقاد فى جريدة الأخبار ، وقد ظهر عن المنفلوطى كتاب بعنوان « المنفلوطى الأديب الاشتراكى » تأليف محمد شلبى .

مصطفى صادق الرافعي ومدرسته في النثر الأدبي

يناير ١٨٨٠ — ١٠ مايو ١٩٣٧ : الإثنين ٢٩ صفر ١٣٥٦ هـ

— ١ —

كاتب عظيم ، ومفكر إسلامى رفيع المقام فى عصره ، فقد كان كما قيل : كلمة إسلامية جامعة تتلخص فى الدعوة الصادقة إلى فضائل الإسلام فى زمن كادت تنعدم فيه الدعاة إلى هذه الفضائل والمثل ، وظل حجة من حجج الشرق والإسلام فى عصر فقير من الأقلام المجاهدة الذائدة حتى توفاه الله إلى رحمته فى التاسع من شهر مايو عام ١٩٣٧ م(١) .

ولقد كان الرافعى فى الطليعة من قادة الرأى والبيان ظهر فى حقبة من الزمن كان الأدب فيها متأثرا بمدرستين : إحداهما مدرسة الأدب العربى التى كانت تحاول جاهدة إنهاض اللغة من كبوتها ، والأخرى مدرسة الأدب الدخيل التى تتأثر الآداب الأوربية وتأخذ عنها وإن ضعف أسلوبها ولانت لغتها ، وكان الرافعى فى تلك الفترة ، يخطو خطواته الأولى بعيدا عن المدرسة

---

(١) بدأ الرافعى حياته كاتبا بمحكمة طلخا الشرعية عام ١٨٩٩ ويوم أن توفى كان كاتبا بمحكمة طنطا الأهلية لأنه لم ينل من الإجازات الدراسية سوى شهادة الابتدائية .

وأثرى الرافعى حياتنا الفكرية بالعديد من المؤلفات : ديوان الرافعى ٣ أجزاء (١٩٠٣) ديوان النظرات (١٩٠٨) تاريخ آداب العرب (١٩١١) إعجاز القرآن وهو الجزء الثانى من تاريخ آداب العرب (آخر طبعة ١٩٢٦)، حديث القمر (١٩٢٢) وهو أول كتب الرافعى النثرية ، المساكين (١٩١٧) رسائل الأحزان (١٩٢٤) السحاب الأحمر (١٩٢٤) ، تحت راية القرآن (١٩٢٦) ، أوراق الورد وهو تكملة لرسائل الأحزان والسحاب الأحمر ، وحى القلم جزءان (١٩٣٤ — ١٩٣٧) والثالث منه تحت الطبع ، وكذلك الجزء الأخير من ديوانه الذى يضم قصائده (١٩٠٨ — ١٩٣٧) .

الثانية ، متصلا بالمدرسة الأولى ، وإن تغلغل عقله فى أغوار الأدب العربى القديم . كان — كما وصفه الزيات — طريقة وحده فى الكتابة وكانت ثقافته متصلة اتصالا وثيقاً بتراثنا القديم الذى يتمثل فى أسلوبه ويتغلغل فى أدبه فى صورة لا تجد لها نظيراً فى آثار المعاصرين(١) .

وقد قال مصطفى كامل عن الرافعى وهو شاب : سيأتى يوم إذا ذكر فيه الرافعى قال الناس هو الحكمة العلمية مصوغة فى أجمل قالب من البيان ؛ وقال فيه محمد عبده وقد سمع شيئاً من شعره : أسأل الله أن يقيمك فى الأواخر مقام حسان فى الأوائل ؛ وقال بعض معاصريه فيه : إنه درج فى حجر أربعين عالما من آل الرافعى كانوا شيوخ الحنفية فى عصره ، وكان أبوه الشيخ عبد الرازق الرافعى مشهوراً بالخلق والفضل وورث من أبيه وأسرته ميراثهم العظيم فى الخلق والدين والأدب .

كان الرافعى متميز الديباجة والأسلوب والمنهج، يغرق كثيراً فى الخيال، ويتكلف ألوانا من صنعة البديع تكلفا قد يصل به إلى حد الإغراب ويتأثر بالقرآن الكريم والحديث تأثراً شديداً ، امتاز أسلوبه بالسلامة والإيجاز والعمق ، وأشد ما يروعك منه قوة الفن وحركة الذهن ، كان يحمل الفكرة فى ذهنه أياما يعاودها فى خلالها الساعة بعد الساعة بالتجويد والتهذيب والتنقيب والتقليب والتأمل والملاحظة حتى تتشعب فى خياله وتتكاثر فى خاطره .. ثم يكسوها الأسلوب البارع الموجز بعد أن يتغلغل فى تفاصيلها ؛

---

(١) فى مجلة الرسالة (٥ : ٨١٥) مقال لمنصور فهمى عن الرافعى ؛ وفى مجلة الحديث الحلبية (١ : ٤٩٣) رأى للمازنى فيه ، وفى عددى الرسالة ٢٥٣ و ٢٥٤ رأى لبشر فارس فيه . وفى الرسالة (٨ : ٩٢١) مقال للعقاد بعنوان « الخصومة الأدبية فى الشرق » ، وقـــد مت رسائل للماجستير والدكتوراه فى كلية اللغة العربية وكلية دار العلوم عن الرافعى .

ويتعمق فى اصطياد شواردها وأوابدها، ويجليها على الوضع الماثل فى ذهنه ، فتأتى فى بعض المواضع غامضة ملتوية ، وهو يحسبها واضحة فى نفسك وضوحها فى نفسه.وكان الرافعى مشهوراً بالاقتصاد فى أسلوبه يفصل ألفاظه على قدر معانيه تفصيلا لا يتفق لغيره، يقصر ولا يطول ، ويضيق ولا يتسع.. وهو بعد ذلك أسلوب سليم المنطق جيد التقسيم، إلا أنه بعيد الإشارة غريب الاستعارات ، كثير الخيالات والصنعة .

كتب العريان تلميذه عن حياته كتابا تضمن كثيراً من الوثائق والأسرار(١) ، ونشر محمود أبو رية بعض رسائله ، وكان أبوه قاضياً شرعياً فاضلا ، ونشأ الرافعى فى غير بيئة الأزهر ، تتلمذ فى مطلع حياته على أساتذة مدرسة الفرير فى المنصورة ، وتخرج فى علوم اللسان والشريعة على أبيه حتى حذق العربية وفقه الدين وثقف الأدب ، وأخذ يوغل فى القراءة والمطالعة حتى استقام لسانه ، وقوى طبعه ، وصقلت ملكاته ، ثم أخذ ينظم الشعر ، حتى كمل منه ديوان ظهر فى الجزء الأول من ديوانه وهو فى نحو الثالثة والعشرين من عمره عام ١٩٠٣ م وكان قد أصيب بالصمم وهو فى ربيع العمر ، وعاش بسببه فى عزلة عن الناس ، حيث كان يحيا فى عالم الخيال ودنيا الكتب ، فاتسع تفكيره ، وارتفع مقياس فنه ، وظل على طبيعته الشابة فى حدة الطبع والإخلاص والصدق والصراحة والنقاء .

---

(١) وعنوان كتابه « حياة الرافعى » ، ولنعمات فؤاد كتاب « دراسة فى أدب الرافعى » ، ولكمال يوسف الحاج رسالة ماجستير عن « مصطفى صادق الرافعى وأدبه قدمها للجامعة الأمريكية فى بيروت . وفى كتاب « شعراء الشام والعراق ومصر » لسعد ميخائيل دراسة عن الرافعى (راجع ص ٢٦٣ من الكتاب المذكور) ، وفى حديث الأربعاء (٣ : ١١ و ٢٤ — ٤٠) آراء عن الرافعى ، وكذلك فى كتاب محاكمة الزمن أو طه حسين لمحمد عبد القادر العمارى

ولقد حمل الرافعي راية الإسلام ودافع عنها طيلة حياته وترك لنا بعد وفاته أدباً إسلامياً رفيعا ، لا ينضب معينه ، أو تبلى جدته على مر الأيام . .

عاش الرافعي في عصر مليء بالأحداث ، بالثورات الوطنية والفكرية والأدبية المتصلة .

أدرك الثورة العرابية طفلا وليداً ، وشاهد نتائجها ، وتتلمذ على مفكريها وقادتها ، شاباً فتياً ، وكافح مع أمته بأدبه وفكره في ثورة مصطفى كامل السياسية ، ثم في ثورة الشعب عام تسعة عشر وتسعمائة وألف ؛ حتى ليصح أن تقول عنه : إنه ابن الثورة وابن الشعب معاً . .

ففي أعقاب الثورة العرابية ، التي تآمر عليها الاستعمار والخديوى ، لم تفقد مصر إيمانها بحقها ، ولا صلابتها في الدفاع عن هذا الحق . .

وعاد الإمام محمد عبده من المنفى ليحمل بكلتا يديه الفكرة الإسلامية والثورة الوطنية معاً .

وقد كان الإمام الرائد الروحي للثورة العرابية ، وكان في جلاله ونضاله رمز مصر الخالدة في كفاحها ، وتطلعها إلى الحرية ، والتف حوله الصفوة من تلاميذه ، يبذرون الأمل ، ويدفعون الشعب إلى العمل الجاد من أجل مصر ، وحقها في الحرية والعزة والحياة . .

وتطلع الرافعي الشاب إلى الإمام ، يأخذ عنه ، ويتتلمذ عليه ، ويتأثر بفكره وبثورته الملتهبة تأثراً عميقاً . ووثق صلته بكل أعلام مدرسته ، وبالكاظمي وحافظ . وهما من أشهر شعرائها . .

كما تطلع إلى الكواكبي ، وإلى البارودى وقد عاد من منفاه ، بعد تسعة عشر عاما قضاها بعيداً عن وطنه . .

ومن هذه المدرسة الثورية الأولى استمد الرافعي أفكاره وفلسفته

فى الحياة ؛ وأخذ ينظم الشعر ، يمدح به الإمام والبارودى ، أو يتفجع فيه لمجد الشرق ، الذى عصفت به الأحداث ، أو يتحدث عن أعلام الإسلام الخالدين ، من مثل عمر والمأمون وسواهما ، أو يدافع به عن وطنه وعن اللغة العربية التى كان المحتل يكيد لها . .

وطارت شهرة الرافعى شاعراً وطنياً مخلصاً لفكرته الإسلامية العميقة فى نفسه ، حتى لقد قال فيه الإمام محمد عبده : « أسأل الله أن يقيمك فى الأواخر مقام حسان فى الأوائل » . .

وظل الرافعى وفيا لأستاذه الإمام أشد ما يكون الوفاء وأعمقه ، يذكره فيلقبه بحكيم العصر ، ويقول فيه : « رأيت الشيخ محمد عبده وعرفته ، فرحم الله هذا الرجل ، ما كان أعجب شأنه ، رجل ثبت على أعراق فيها إبداع المبدع العظيم ، الذى هيأه لرسالته ؛ والله لكأنه سحابة ، مطوية « على صاعقة » . .

ولقد كان محمد عبده من الشخصيات الفذة ، التى استطاعت أن تعبر عن أصدق ما فى الروح الإسلامية والعربية والمصرية من أفكار ومضامين ؛ وكان صوته أول صوت ارتفع فى مصر داعياً إلى العدالة الاجتماعية بين الطبقات ، ونشر الثقافة بين أبناء الشعب، وكان فى مقدمة الرواد الذين أيقظوا مصر من سباتها ، فلاح من صميم أبناء الشعب وليد تربة مصر العريقة قبل أن يغدو مفتياً وإماماً للمسلمين ؛ وفى إخلاصه لهذه التربة وفى كفاحه الوطنى ، مزيج « عجيب » من الوفاء للماضى المجيد ، والاعتصام بعروة الدين ، والولاء لوطنية الفلاح . . ويصفه الرافعى وصفاً دقيقاً فيقول : « كان فى تركيب العالم الإسلامى أشبه بالجبهة من جسم المؤمن، هى مجلى نور الإيمان، وكان فى تفسير كتاب الله رجلا وحده على بعد عصره من فجر الإسلام » . . ويقول فيه كذلك : « كان ـ رحمه الله ـ من كل نواحيه رجلا فذا ، وكأنه

نبي تأخر عن زمنه، فأعطى الشريعة ولكن في عزيمته. ووهب الوحي ولكن في عقله، واتصل بالسر القدسي ولكن من قبله.

وبعد الإمام قاد مصطفى كامل حركة النضال الوطني، وأيده الرافعي بكل قوته، وكان مصطفى كامل ينوه به وببيانه، ويقول عنه: «سيأتي يوم إذا ذكر فيه الرافعي قال الناس: هو الحكمة العالية مصوغة في أجمل قالب من البيان».

وحين قامت ثورة تسعة عشر وتسعمائة وألف، بزعامة سعد، وهو من تلامذة الإمام محمد عبده، تجاوب الرافعي معها، وكتب عنها، وصورها في أدبه، وفي مقالاته المنشورة في الجزء الثاني من وحي القلم»، بعنوان «أحاديث الباشا» صور لها نابضة بالحياة، وكانت صلة الرافعي بسعد وثيقة، وأثنى سعد على بلاغته، فقال في أدبه: «بيان كأنه تنزيل من التنزيل، أو قبس من نور الذكر الحكيم».

وحول كل هذه الثورات الوطنية التي عاصرها الرافعي، واشترك فيها، كانت تدور مختلف التيارات الفكرية والأدبية في عصره.

كان الناس يتخاصمون في مذاهب الفكر، بين مشايعين لحضارة الشرق وثقافته، أو لحضارة الغرب وعلومه، فوقف الرافعي مع حضارة الإسلام وتراثه، مع الفكر العربي المتحرر المقتبس من كل ما في الحضارات الإنسانية من جديد مفيد، وهذا هو اتجاه الأستاذ الإمام ودعوته.

وظهر الرافعي في حقبة من الزمن، كان الأدب فيها حائراً بين مذاهب المحافظين، ومذاهب المجددين، من رومانسيين ورمزيين وواقعيين وغيرهم، ممن يتأثرون خطا الآداب الأوربية، في إفراط حيناً، واعتدال حيناً آخر، فآثر الرافعي أن يكون أدبه تياراً وحده، يسير مع تيار المحافظين، ويخاصم مذاهب المجددين، يبعث الحياة في التراث القديم ويأخذ منه، ويتمثله في أسلوبه، يجدد من صوره وينشر ما طوى من بلاغاته، على نمط لا نجد له نظيراً في آثار المعاصرين.

ويختلف النقاد فى عصره ، فى منزلة الأدباء وطبقات الشعراء ، وفى أدب المحافظين والمجددين اختلافا كثيرا ، والرافعى يشارك فى كل ذلك ، ويكتب حوله ، ويدخل فى معارك نقدية عميقة ، ويخرج منها ظافراً فى أغلب الأحيان .

كان البارودى والكاظمى وحافظ والرافعى هم شعراء الطبقة الأولى فى رأيه ، أما شوقى قبل منفاه فهو عنده من شعراء الطبقة الثانية ، وقال عن حافظ : « إنه ابن الإمام ، وعلى يديه تخرج وهو إحدى حسناته على العالم العربى » .

ولقد ترك الإمام محمد عبده أثره ، الثورى والإسلامى فى تفكير الرافعى ، وكان هذا التأثير أقوى الأسباب فى منزلته الكبيرة بين أدباء عصره . . فقد أصبح مفكرا إسلاميا رفيع المقام فى زمنه ، تعيش أجيال من الشباب المسلم فى العالم الإسلامى على أدبه ، يعدونه إماما للفكر الأدبى الإسلامى فى العصر الحديث . .

— ٢ —

وكان الرافعى بحق وكما وصف به ، كلمة إسلامية جامعة ، تتلخص فى الدعوة الصادقة إلى أصول الإسلام وفضائله ، وما برح أدبه صفحة ناصعة من صفحات الإسلام ، وحجة باهرة من حجج الشرق والعروبة ، فى عصر شحيح بالأقلام المناضلة ، وليس فى الأدب الحديث مثيل لأدبه الإسلامى ، الذى حمل فيه لواء الدفاع عن الإسلام والشرق بعامة ، كما حمل فيه لواء الدفاع عن وطنه مصر بخاصة ، وكان أعظم مايكون قوة وانطلاقة حجة ، حين كان يكتب عن الإسلام ، شارحا أو مدافعاً .

كان الرافعى يرى أنه لن يعم السلام فى العالم إلا إذا عم الإسلام ، بأخلاقه فشمل العالم ، وكان يكرر أن العودة إلى الإسلام وأخلاقه وقيمه من ضرورات الأخذ بأسباب النهضة ، ويقول : « لم يكن الإسلام فى حقيقته إلا إبداعاً للصيغة العملية التى تنتظم الإنسانية فيها » .

ويقول متعجبا من حاضر المسلمين : « كيف يستوطىء المسلمون العجز وفى أول دينهم تسخير الطبيعة ، وكيف يستمهدون الراحة وفى صدر تاريخهم حمل المعجزة الكبرى ، وكيف يركنون إلى الجهل وأول أمرهم آخر غايات العلم » .

ويقول : « إن المسلمين هم العقل الجديد الذى سيضع فى العالم تمييزه بين الحق والباطل ، وإن نبيهم أطهر من السحابة فى سمائها » ويرى أن الإسلام فى نفسه عدو شديد للتعصب ، وأن الدين الصحيح من الدين الصحيح كالأخ من أخيه .

وطالما دعا فى حماس قوى كل مسلم إلى أن يتخذ الرسول الأعظم ، صلوات الله عليه ، قدوة ومثلا أعلى ، ويقول فى ذلك . أيها المسلم : لا تنقطع من نبيك العظيم ، وعش فيه أبداً ، واجعله مثلك الأعلى ، وحين تذكره فى كل وقت فكن كأنك بين يديه ، كن دائما كالمسلم الاول ، كن دائما ابن المعجزة » .

ويرى المسجد فى حقيقته موضع الفكرة الإسلامية الواحدة ، المصححة لكل ما يزيغ به الاجتماع .. ويقف متعجبا من كلمة الإسلام الكبرى « الله أكبر » فيقول يخاطب المسلمين فى روح ثائر : « لن يكبر عليكم شىء مادامت كلمتكم « الله أكبر » ويقول . « أى زمام سياسى للجماهير وروحانيتها أشد وأوثق من زمام هذه الكلمة ، التى هى أكبر ما فى الكلام الإسلامى . إن المسلمين يدخلون بها صلاتهم ، كأنما يخاطبون الزمن أنهم الساعة فى وقت ليس منه ولا من دنياهم ، وكأنهم يعلنون أنهم بين يدى من هو أكبر من الوجود .

هذه هى فلسفة الرافعى الإسلامية ، وقد كانت ـ كما كانت فلسفة إقبال كذلك ذات صدى عميق فى نفوس الملايين من المسلمين .

— ٣ —

وقد غلبت الصبغة الإسلامية على أدبه فى الروح والمضمون ، وفى الأسلوب والشكل كذلك ومن تأثيرها فى أدبه هذه الفصول الرائعة التى تحدث فيها عن

الحب العذرى ، وهى من أروع الفصول فى أدبنا الحديث ، وقد احتوتها كتبه : حديث القمر ، أوراق الورد ، السحاب الأحمر ، رسائل الأحزان، ومن تأثيرها كذلك فى أسلوبه ، اقتباساته العديدة فى مختلف صوره البيانية من الإسلام وشتى أفكاره ومعانيه .

هذه هى أفكار الرافعى الإسلامية والثورية .. أما أفكاره السياسية فهى نبع من فكره الإسلامى ، وتمثل جانباً من روحه الثورى .

شعر الرافعى ونثره يمثلان حبه لوطنه ، وتمجيده له ، وما كتبه عن ثورة ١٩١٩ يتميز بأسلوب الأديب والمفكر الحكيم وتتضح فيه جزالة الفكرة السياسية الممزوجة بجزالة التعبير الأدبى ، كتب يصف الشعب وموقفه فى هذه الثورة فقال : « تعلم الشعب من دفن شهدائه كيف يستنبت الدم فينبت الحرية .. والمقاومة اليوم أكبر شعار لأمتنا ، بما تنطوى عليه من بذل وتضحية ، وقد عبر الرافعى عن هذا الشعار أبلغ تعبير فقال . ياشباب العرب ، إن كلمة « حق » لاتحيا فى السياسة إلا إذا وضع قائلها حياته فيها ، فاجعلوا رسالتكم إما أن يحيا الشرق عزيزا وإما أن تموتوا .

وشعارنا الآخر اليوم هو أننا بصمود إرادتنا قد حولنا نصر أعدائنا إلى هزيمة ، وهزيمتنا إلى نصر ، وقد سبق الرافعى فعبر عن ذلك أوجز تعبير وأدقه فقال : « ياشباب العرب من غيركم يحمل النفوس قوانين صارمة تكون المادة الأولى فيها : قدرنا لأننا أردنا » .

ويضع الرافعى محنة فلسطين موضعها الصحيح فيقول : ليست هذه محنة فلسطين ، ولكنها محنة الإسلام ، يريد المستعمرون ألا يثبت شخصيته العزيزة الحرة .

وسبق الرافعى فندد بالألقاب التى ألغتها ثورتنا المباركة ، وقال عنها إنها ألفاظ فارغة من الأمر والنهى والوسيلة والشفاعة .

كما ثار على الامتيازات الأجنبية فى قوة وصلابة ، وعلى تناحر الأحزاب وتعددها .

ووقف من القصر موقف الند للند ، فثار فى مطلع شبابه على شوقى ، وجعله وهو شاعر القصر من شعراء الطبقة الثانية ، ونقد كذلك شاعر الملك عبدالله عفيفى فى مدائحه الملكية ، وثار فى وجه الأبراشى ناظر الخاصة الملكية فى الثلاثينات من هذا القرن . وكان لذلك أثر « شديد » فى حياته .

وحمل الرافعى على الإقطاع فى عصره حملات شعواء ، كتب عن طفلين أخوين مشردين ينامان على عتبة بنك ، يقول : ياعجبا : بطنان جائعان فى أطمار بالية ، يبيتان على الطوى والهم ، ثم لايكون وسادهما إلا عتبة البنك نرى من الذى لعن البنك بهذه اللعنة الحية .

ويقول على لسان فقير يوجه الحديث إلى ابن أمير : لن تكون أميرا لشهادة عشرة آلاف دينار تضمها عند مومس ، ولكن لشهادة هذا المال عند عشرة آلاف فقير .

ويكتب فى إفاضة وتمجيد عن التابعى الجليل ، عالم المدينة ومحدثها ، سعيد بن المسيب ، الذى أبى أن يزوج ابنته للوليد ولى عهد عبد الملك بن مروان على أن يكون مهرها وزنها ذهبا وزوجها لتلميذه الفقير ابن أبى وداعة على ثلاثة دراهم . .

ويعطى المثل لاشتراكية الإسلام الرفيعة من حياة الرسول الأعظم ، صلوات الله عليه ، إذ دخل على على ابنته فاطمة ، رضى الله عنها ، فرأى على بابها سترا ، وفى يديها سوارين من فضة ، فانصرف عنها ، ورجع دون أن يكلمها ، فأرسلت إليه تسأله السبب . وفى عينيها الدموع ، فبعث إليها صلى الله عليه وسلم يقول : لقد كان ذلك من أجل الستر والسوارين ، فقامت إلى الستر فزقته ، وإلى السوارين فبعثت بهما إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم

ليبيعهما ويتصدق بثمنهما على فقراء المسلمين ، فبيعا بدرهمين ونصف، وتصدق بهما رسول الله على أهل الصفة ، وهم جماعة من قراء المسلمين وفقرائهم وزهادهم ، وهكذا : يعلمنا الرسول أن التزين بما ثمنه درهمان ونصف لا يكون فى وزن وضع ذلك المال عند فقراء المسلمين .

ويؤلف الرافعى فى إحدى مقالاته مظاهرة من أبناء الشعب ، تهتف : إن أولادنا يريدون الذهاب إلى المدارس ، ولكننا لا نستطيع أن ندفع لهم المصروفات .

ذلك كله أثر للثورة الفكرية التى ربى الرافعى فيها ، ونشأ عليها ، والتى غرسها فى روحه أستاذه الإمام ، والتى هى أثر لتعاليم الثائر الإسلامى العظيم ، جمال الدين الأفغانى » .

— ٤ —

وبعد :

فماذا تقول عن الرافعى ؟

هذا الكاتب الكبير الذى كان من أقدر كتاب العربية ، وأشدهم ذكاء ، وأعظمهم خيالا ، والذى تميز فى أسلوبه على ما وصف به بقوة الفن وحركة الذهن ، وبالسلامة والإيجاز ، وبالعمق والرمز ، وبشدة التأمل والملاحظة والتوليد فى فكرته ، وبسلامة المنطق ، وجودة التقسيم ، وبعد الإشارة ، وغرابة الاستعارة ، وكثرة التأنق والصفة ؟

ماذا نقول عن أدبه ، الذى حمل ثورته الروحية والفكرية والسياسية ، وحمل آراءه فى الأدب والشعر ومعاركه فى النقد ، ودراساته للأدب القديم ولأدبنا الحديث ، ولأعلامها المشهورين

ماذا نقول عن الرافعى ، الذى كانت الجماهير تتابع أدبه متابعة الظل لصاحبه ، وكان صدى عميقاً لعصره ، وصورة رائعة لمجتمعه ولبيئته .

إن لم نستطع ، أن نوفيه حقه من الدراسة والبحث ، والتمجيد فإن في مضامين هذا التكريم الحافل لذكراه الثانية لدو الثلاثين لدليلا وأى دليل ، على منزلته من روح الأمة وضميرها ووجدانها .

لقد حان الوقت لأن تختار كل محافظة شاعرها الوطنى ، وأديبها القومى ، على أن يختار من بينهم على مستوى الجمهورية الشاعر القومى ، والأديب القومى لوطننا ، ويحتفل بذكراهما كل عام فى كل مكان من العالم ، كما تفعل كثير من الشعوب من مثل الهند وباكستان وانجلترا .

والرافعى وهو الأديب القومى لمحافظة الغربية المجيدة الثائرة ، لاشك أنه سيكون أحد المرشحين لنيل لقب الأديب القومى لمصر الخالدة .

ولا نملك إلا أن نهتف من أعماق قلوبنا ، نحن شيوخ الثورة وشبابها :

لقد كان الرافعى بحق رجلا فذا ، وعظيما ، وعبقريا ، وكان مقدمة رائعة لثورة الثالث والعشرين من يوليو . وإن ديوانه التى طوق بها أعناق أمته والعالم الإسلامى لأكبر من قدرتنا على الوفاء .

— ٥ —

وقد كتب الرافعى فى كبريات الصحف والمجلات فى عصره ، وخاض كثيراً من المعارك الفكرية والأدبية وبخاصة مع دعاة التجديد ، واشترك فى تحرير مجلة الرسالة منذ ظهورها عام ١٩٢٣ حتى توفاه الله إلى رحمته فى مايو ١٩٢٧ ، وكان عصر الرافعى عصر ثورات سياسية وفكرية وأدبية ، وقد عاصر البارودى وشوقى وحافظ والمنفلوطى وسواهم من أعلام النهضة فى عصره وتتلمذ فكريا وروحيا على الأستاذ الإمام محمد عبده ، وتأثر به تأثرا عميقا ، واتصل بسعد زغلول وأثنى سعد على بلاغته .

كتب الرافعى يصف الشعر ، فقال : أول الشعر اجتماع أسبابه ، وإنما يرجع فى ذلك إلى طبع صقلته الحكمة ، وفكر جلا صفحته البيان وأبرع

الشعراء عنده من كان خاطره هدفا لكل نادرة ، وذهنه متيقظا لكل ماحوله من صور ومشاهد وأفكار ، وكتب بعد وفاة شوقى يؤكد أن شوقى معجزة من صنع السماء ، وكتب عن حافظ يؤكد أثر محمد عبده والبارودى فيه ، وله فى كل إمشكلات الأدب والشعر والنقد ، وفى دعوات المجددين، آراء كثيرة يضيق المقام عن ذكرها .

وكانت مجالس الرافعى فى داره بطنطا ، وفى مجلة الرسالة منتدى أدبيا رفيعا ، يلتف فيها حوله التلاميذ والمريدون والأصفياء ويستفيدون من تجاربه وآرائه وتوجيهه ، استفادتهم من بلاغته ،

ومقالاته فى « الرسالة » كانت ذات صدى عميق وتأثير فعال فى الجو الأدبى فى مطلع الثلث الثانى من القرن العشرين ، وكان أعظم مايكون الرافعى قوة وانطلاقة حجة وتأثيرا حين كان يكتب عن الإسلام ، أو يهاجم أحدا من الملحدين والشاكين والمرتابين ، وعلى مؤلفاته تتلمذت أجيال من الشباب المسلم فى كل مكان من العالم الإسلامى ، الذين عدوه إماما للفكر الأدبى الإسلامى فى العصر الحديث ، وفى مجلة الرسالة الكثير من مقالات الرافعى والكثير من الدراسات عنه بعد وفاته عام ١٩٣٧ ، وكتب سلامة موسى عنه دراسة فى مجلة الهلال عام ١٩٢٣ ، وكتب الزيات فى الرسالة (٥ : ٨٦٣) مقالا بعنوان « مات الرافعى »(١) .

---

(١) وفى المقتطف (٩٠ : ٢٥١) دراسة عن الرافعى وفى ٢٥ مايو عام ١٩٦٩ بطنطا احتفل بذكرى الرافعى احتفالا كبيرا تحدث فيه :

١ ـ الدكتور / عبد الحميد يونس وكيل وزارة الثقافة .

٢ ـ الدكتور / محمد مهدى علام عن المجلس الأعلى للفنون والآداب،

٣ ـ الشيخ / عبد الحكيم سرور مندوب شيخ الأزهر .

- ٦ -

عرف الرافعى أدواء العرب . ووضع يده على أسباب فساد الحياة السياسية وأرجعها إلى الدور الذى أداه الكبراء فى خدمة المستعمر. ووصف التحالف العتيد بين هؤلاء الكبراء والمستعمر ، والتواطؤ الصريح والضمنى بينهما . وأجرى هذا الوصف على لسان ضباط انجليزا .

قال الضابط الانجليزى الفيلسوف : « لقد فرغت من بحثى الذى وضعته

= ٤ ــ الدكتور / محمد عبد المنعم خفاجه ممثل جامعة الأزهر (التيار الإسلامى فى أدب الرافعى) .

٥ ــ الدكتور / مصطفى الشكعة ممثل جامعة عين شمس (الرافعى كاتب إسلامى) .

٦ ــ الدكتور / حلمى مرزوق ممثل جامعة الإسكندرية (فلسفة الرافعى النقدية والأدبية) .

٧ ــ الدكتور / محمد عبد الرحمن برج عن مؤسسة النشر والتأليف (الجانب القومى لأدب الرافعى) .

٨ ــ الأستاذ / عبده بدوى شعر (المجلس الأعلى للفنون والآداب).

٩ ــ الدكتور / أحمد الحوفى : الخيال فى شعر الرافعى .

١٠ ــ الأستاذ / العوضى الوكيل : بين العقاد والرافعى .

١١ ــ السيد / عبد العزيز الدسوقى « الرافعى مفكرا إسلاميا » .

١٢ ــ الدكتور / عبد الحى دياب : الرافعى ناقدا .

١٣ ــ الأستاذ / أحمد عبد اللطيف بدر: أسلوب القصة عند الرافعى .

١٤ ــ / الدكتور / مصطفى الرافعى المستشار الثقافى فى سفارة لبنان بالقاهرة (إيمان الرافعى) .

فى فلسفة خمول الشرقيين ، وأفضيت منه إلى حقائق عجيبة أظهرها وأخفاها معا أن أمة من الأمم لايمكن اللاجنبى فيها . ولا يطول ثواؤه فى أرضهم ، مالم يكن سادتها وكبراؤها كأنهم فيها دولة محتلة . وهؤلاء الكبراء هم آفة الشرق . فمن أعظم واجباتنا أن نزيد من تعظيمهم ، وأن نمدهم فى الجاه والمال ونبسط لهم باليمين والشمال ، ونوهمهم أن عظمتهم هكذا ولدت فيهم فإننا نصنع بغرورهم وسخافاتهم أشياء اجتماعية ذات خطر لايصنع لنا مثلها إلا الشياطين » .

ومن أقواله فى تعدد الاحزاب : « تعدد الأحزاب فى أمة تحتاج إلى الحرية كتعدد الأنبياء فى أمة تحتاج إلى العقيدة ، إذا كان فيها نبيان كان اتفاقهما معا دليل على كذبهم معا ، وكان أقل مافى اختلافهما أنه دليل على كذب أحدهما » .

وقد تطلع الرافعى إلى الخلاص ، وتصوره ، كأنه يراه من وراء حجاب الغيب ، ويستشفه من خلال هذه الحجب « . . . . فهؤلاء الحكام لاينبغى أن يكونوا إلا من صالحى الفقراء ، ليحكموا بقانون الفقر والرحمة ، لا بقانون الغنى والقسوة ، وليتقحموا الأمور العظيمه المشتبهة بنفوس عظيمة صريحة ، قد نبتت على صلابة وبأس ، وخلق ودين ورحمة ، فإنه لاينهزم فى معركة الحوادث إلا روح النعمة فى أهل النعمة ، وأخلاق اللين فى أهل اللين ، وبهؤلاء لم يبرح الشرق من هزيمة سياسية فى كل حادثة سياسية .

أما الأغنياء فكان لايريد لهم التعطل الوراثى بل كان يرى لهم العمل « . . . . فيجب أن يباشروا الصناعة والتجارة ، ليجدوا عملا شريفا ، يصيبون منه رزقهم بأيديهم لا بأيدى آبائهم . فإنه لولا العمى الاجتماعى لما كان هنالك فرق بين أمير متعطل فى أملاك أبيه من القصور والضياع ، وابن فقير متبطل فى أملاك المجلس البلدى من الأزقة والشوارع » « . . . . فإن لم يستقم أمر هؤلاء الأغنياء بالهدوء والموعظة الحسنة ، ردهم المصلح بقوة القانون إلى

الإنسانية ، وحملهم عليها حملا ، لتنصلح فيهم صفاتها التى أفسدها الترف واللين والنعمة . ثم يعمد المصلح إلى الفقراء ، فيصلح ما أخل الفقر من صفات الإنسانية بهم ، ويحملهم على ذلك حملا فيستوى هؤلاء ، ويتقاربون على أصل إن لم يلده آباؤهم ولده القانون . ومتى أحكمت الصفات الإنسانية فى الأمة كلها ، ودانى بعضها بعضا ، صار قانون كل فرد كلمتين حق وواجب ، لاكلمة واحدة : حق »(١) .

ولقد قضى الرافعى حياته منذ سنة ١٩١٤ حتى وفاته فى سنة ١٩٣٧ فى معارك أدبية لم تتوقف ، كانت بدايتها فى ديوان شعره الأول الذى بدأه بمقدمة فى تقسيم الشعر أثارت كل شعراء عصره وأولهم حافظ إبراهيم الذى أصدر ديوانه قبيل ظهور ديوان الرافعى . وامتدت هذه المعارك الأدبية فوقعت الواقعة بينه وبين الدكتور طه حسين حول كتاب « رســـائل الأحزان » فى سنة ١٩٢٤ وكان ميدانها جريدة السياسة الأسبوعية ، ثم المعركة التى قامت بينه وبين العقاد وبين عبد الله عفيفى وبينه وبين زكى مبارك الذى كان يدعى بأن مى زيادة تحبه إلى غير ذلك . وتعتبر هذه المعارك دون شك أول ما يؤرخ للنقد فى أدبنا المعاصر واشترك فيها القراء عامتهم وخاصتهم .

فى عام ١٩٠٣ صدر الجزء الأول من ديوان الرافعى مصدرا بمقدمة بليغة جعلت كل الذين يقرءونها يشكون فى أنه كاتبها وهو الشاب الناشىء الذى لم يتجاوز الثالثة والعشرين من العمر . وقد عالج فى تلك المقدمة معنى الشعر وفنونه ومذاهبه فى تؤدة دلت على أن كاتبها قد استكمل عدته كى يحتل مكانا مرموقا فى الأدب . وقال اليازجى ناقدا بعض ألفاظ الديوان معقبا عليها « على أن هذا لا ينزل من قدر الديوان وإن كان يستحب أن يخلو منه ، لأن

---

(١) المساء ١٠ مايو ١٩٦٩ -

المرآة النقية لاتستر أدنى غبار ، ومن كملت محاسنه ظهر فى جنبها أقل العيوب وما انتقدنا هذه المواضع إلا ضنا بمثل هذا النظم أن تتعلق به هذه الشوائب ، ورجاء أن يتنبه إلى مثلها فى المنتظر ، فإن الناظم كما بلغت لم يتجاوز الثالثة والعشرين من سنيه ولاريب أن من أدرك هذه المنزلة فى مثل هذه السن سيكون من الافراد المجلين فى هذا العصر وممن سيحلون جيد البلاغة بقلائد النظم والنثر » وقال الشيخ محمد عبده : « أسأل الله أن يجعل للحق من لسانك سيفا يمحق الباطل ، وأن يقيمك فى الاواخر مقام حسان فى الاوائل .

وقال الزعيم مصطفى كامل : « سيأتى يوم إذا ذكر فيه الرافعى قال الناس هو الحكمة العالية مصوغة فى أجمل قالب فى البيان » . وكتب حافظ وقال البارودى ونظم الكاظمى وتحدث الأدباء والشعراء ماتحدثوا عن الرافعى كما يقول تلميذه سعيد العريان ، وظل هو على مذهبه إذ ذاك حتى سنة ١٩١١، ثم تطورت به الحياة وتوجه وجهة جديدة فى الأدب .

والرافعى الشاعر رقيق فى شعره ينتقى اللفظ فيقع فى موضعه ويؤثر المعنى المنتقى الذى لايخطر ببال . فمن شعره مثلا فى رسالة إلى محبوبته :

ألا ليت لى قلبين قلب بحبه
مريض . وقلب بعد ذاك طبيبى
ويا ليت لى نفسين من رئم روضة
ألوف ، ومن ذى لبدتين غضوب
وكيف بقلب واحد أحمل الهوى
عجيبا على طبعى وغير عجيب
فوا الله إن الحب خير محاسنى
ووالله إن الحب شر عيوبى

ولم ينشر الرافعى كل ما كتبه من الشعر وهو كثير تركه مخطوطا لا يزال حبرا على الورق .

وأول ما كتب الرافعي في النقد هو مقاله الذي نشره في الثريا عن شعراء عصره . وقد قسم فيه الشعراء إلى طبقات ثلاث ، جعل الطبقة الأولى الكاظمي والبارودي وحافظ والرافعي . والطبقة الثانية صبري وشوقي ومطران والبكري وأمين الحداد ومحمود واصف وشكيب أرسلان ومحمد هلال إبراهيم ثم حفني ناصف . وفي الطبقة الثالثة الكاشف والمنفلوطي ومحرم وإمام العبد والمغربي ونسيم ثم النجفي .

وكان مما قاله عن حافظ : وأكثر شعره في هذه الأيام (سنة ١٩٠٥) أضعف من قبل ، والذين لم تستقم السنتهم ولم تزل أفكارهم على سقم يقولون : إن شعر حافظ اليوم خير منه في ديوانه الأول ، وذلك لأنهم لا يدركون موقع الخيال الشريف ولا يهتزون المعنى البكر إلا في اللفظ الثيب ، وهؤلاء يفضلون شوقي عليه وهيهات بعد أن استنوق الجمل . . »

وقال عن شوقي : سيأخذ بعض القراء العجب إذا رأى شوقي ثاني الطبقة الثانية وهو هو شوقي شاعر الحضرة الفخيمة الخديوية ، ولكننا نعجب أكثر منه إذا رأينا الشوقيات قد انقلبت إلى شوكيات ، فأى ذوق سليم يطمئن لهذه المعاني المكررة وتلك الألفاظ النافرة : من مثل « نضى أريحى القوم » وغيرها . ولا أدرى لهذا الانقلاب سببا إلا إذا صح ما يقال من أن « صبري وسليمان » كانا يهذبان شعر الرجل من قبل ؛ وهو قول لا أجزم به ولا أرفضه . وإنما اشتهر قديما يوم كان الكاظمي في العراق والبارودي في سيلان وصبري من مهذبي شعره على ما يقال وحافظ في السودان والرافعي لم يقل الشعر بعد على ما قيل لي ، وثبت له الشهرة إضافته إلى الحضرة الخديوية على نحو ما يذكر النحاة في باب (الجر) بالمجاورة . . . »

وكان الرافعي عنيفا في نقده هذا لأنه غيور مؤمن بنفسه وعروبته زيادة على أنه لا يعترف بالسبق لأحد عليه . وقد كان هذا المقال مقدمة للمعارك الطاحنة التي نشبت بين الرافعي وبين عدد كبير من أدباء عصره .

ومن هذه المعارك ما كان بينه وبين الجامعة المصرية عندما أنشئت فى سنة ١٩٠٧ ، وقد أخذ عليها أنها لا تدرس الأدب العربى دراسة نافعة مبتكرة فنشر مقالا فى جريدة « الجريدة » حمل فيه على الجامعة وعلى أساتذتها وعلى منهج الأدب فيها . فما كان من الجامعة إلا أن استجابت لمقاله ونشرت الدعوة بين الأدباء لتأليف كتاب فى آداب اللغة العربية رصدت له جائزة مقدارها مائة جنيه على أن يقدم إليها بعد سبعة أشهر من تاريخ نشر الدعوة . فبدأ الرافعى نفسه فى تأليف كتاب فى الأدب وهو كتابه المعروف بتاريخ آداب العرب .

ودخل الرافعى فى مساجلات أدبية لم يسترح منها حتى وافته المنية . ولم يكتف بمساجلاته المكتوبة بل جميع حوله جماعة من شباب طنطا المتأدبين وجعل منهم منتدى يناقشهم فيه ويناقشونه فى الأدب وأدباء ذلك العصر نبغ منهم كثيرون . وقد تضمن كتابه « تحت راية القرآن » أعنف هذه المعارك وأغزرها فائدة للغة العربية .

ومن هذه المعارك رده على طه حسين عندما نقد كتابه رسائل الأحزان فأعلن الرافعى عليه الحرب ورد عليه بمقال بدأه بقوله :

« يسلم عليك المتنبى ويقول لك :

وكم من عائب قولا صحيحا وآفته من الفهم السقيم

ولقد رووا أن كيسان كاتب أبى عبيدة كان يكتب غير مايسمع ويقرأ غير ما يكتب ويفهم غير مايقرأه وكنت أحسب الخبر موضوعا يتملح به للظرف والنكتة أومعدولا به عن وجهه إلى ناحية المبالغة ، ولكنى رأيت فيك دليلا على أنه إن لم يكن صحيحا فليس بعيدا الخ . . وظل الرافعى وطه حسين فى خصومتهما الأدبية حتى قضى الرافعى .

أما ما كان بينه وبين العقاد فقد بدأ على أثر مناقشة دارت بينهما فى دار

المقتطف حول كتابه « إعجاز القرآن » وحول المقدمة التى كتبها سعد زغلول لهذا الكتاب وورد فيها « كأنه تنزيل من التنزيل أو قبس من نور الذكر الحكيم » ، وبعدها بدأ الرافعى ينقد شعر العقاد فى سلسلة من المقالات نشرها فى مجلة العصور تحت عنوان « على السفود » وجمعت بعد ذلك فى كتاب بهذا العنوان. وبعد فترة هدوء استؤنفت تلك المعركة فى البلاغ حيث كان يكتب الرافعى وفى الجهاد حيث كان يكتب العقاد . ويعتبر نقد الرافعى لديوان العقاد تحت عنوان « وحى الأربعين » من أحسن ما كتب الرافعى فى نقد الشعر . غير أن العقاد كان عنيفا فى رده فانحرف بالمعركة عن هدفها حينما نشر فى الجهاد مقاله بعنوان « أصنام الأدب » سب فيه الرافعى وحمل عليه حملة عنيفة . وبقى الرافعى منذ ذلك الحين متربصا به ينتظر الفرص كى ينال من غريمه . وواتته الفرصة عندما خرج من الوفد وكان أحد أركانه فاستخدم الرافعى السياسة كى ينال من العقاد فى الأدب ونشر مقالا فى كوكب الشرق بعنوان « أحمق الدولة » صال فيه الرافعى وجال ثم أردف هذا المقال بمقالات أخرى فى الرسالة غاظت العقاد كثيرا . وظل الرجلان على عداوتهما حتى وافت المنية الرافعى .

وبعد أن نفض الرافعى يديه من العقاد آثر أن يهجع ولو لفترة ما. غير أن هجعته لم تطل ، فما هى إلا أسابيع حتى اشتبك مع حسن القاياتى وبعض الأدباء فى شجار أدبى حول تفضيل الكلمة الجاهلية على الآية القرآنية وكانت الغلبة للرافعى آخر الأمر . وعندما أنشىء مجمع اللغة العربية وكان الرافعى يطمع فى أن يكون أحد أعضائه دون أن ينال هذه المنزلة لصممه . فى الوقت الذى كان يمكن أن يكون فيه عضوا مراسلا ، ساءه ذلك وهاجم المجمع فى مقالات نقدية كتبها بتوقيع « الأديب الصغير » ولم يكف الرافعى عن نقده اللاذع للمجمع إلا بعد أن رجوه أن يكف فكف .

وهكذا كان الرافعى لاينتهى من معركة إلا ليخوض غمار معركة أخرى تضيف جديدا إلى الأدب واللغة . . . ويمكننا أن نقول فى غير

ماحرج : إن الصحافة فى تلك الفترة أدت إلى الأدب خدمات جليلة ، نرجو أن تعيد كرتها من جديد ، فى هذا العهد الذى ازدهر فيه الأدب ونادى فيه الكتاب الجادون بالعودة إلى الجملة العربية ذات الرونق والتعبير الصحيح والإعراض عن العامية المتفاصحة والعجمة المستغربة التى حمل لواءها جماعة الشبان المذهبيين(١) .

وكتب محمود أبو رية عن معارك الرافعى الأدبية ، قال :

١ — فى عدد يناير ١٩٠٥ من مجلة « الثريا » ظهر مقال بعنوان « شعراء العصر » تحدث فيه كاتبه عمن يعرفهم من شعراء عصره ، وجعلهم ثلاث طبقات ، كانت الطبقة الأولى تضم أربعة على هذا الترتيب : الكاظمى والبارودى وحافظ والرافعى .

والطبقة الثانية تضم : صبرى ، وشوقى ، ومطران ، وتوفيق البكرى ، ومحمود واصف ، وشكيب أرسلان ، ومحمد هلال إبراهيم ، وحفنى ناصف .

والطبقة الثالثة تضم : الكاشف ، والمنفلوطى ، ومحرم ، وإمام العبد ، والعربى ، ونسيم ، ومن شعراء العراق السيد إبراهيم ، ومحمد النجف .

ثم كتب رأيه فى كل شاعر مقتبسا من شعره مستشهدا به على ترتيبه فى موضعه من طبقته . ولا يهمنا هنا إلا ما كتبه عن شوقى . قال :

« سيأخذ بعض القراء العجب إذا رأى شوقى ثانى الطبقة الثانية ! وهو هو شوقى شاعر « الحضرة الخديوية » ! . . ولكننا نعجب أكثر منه إذا رأينا الشوقيات قد انقلبت إلى شوكات ، فأى ذوق سليم يطمئن إلى هذه المعانى المكررة ، وتلك الألفاظ النافرة من مثل (قضى أريحى القوم) وغيرها . . ولا أدرى لهذا الانقلاب سببا ، إلا إذا صح ما يقال من أن

---

(١) المساء عدد ١٩ / ١١ / ١٩٥٩ — من مقال الأستاذ عبد العاطى جلال .

صبرى وسليمان كانا يهذبان شعر الرجل من قبل ، وهو قول لا أجزم به ولا أرفضه . . . . » .

« وإنما اشتهر قديما يوم كان الكاظمى فى العراق ، والبارودى فى سيلان ، وصبرى من مهذبى شعره على ما يقال ، وحافظ فى السودان والرافعى لم يقل الشعر بعد ، على ما قيل لى ، وأثبتت له الشهرة إضافته إلى الحضرة الخديوية على نحو ما يذكره النحاة فى باب الجر بالمجاورة . . . » .

ولم يكد يظهر هذا المقال حتى كان له دوى هائل ، وقام له الشعراء وقعدوا ، وتناولته الصحف بالحديث ، وانتهى أمره إلى الخديو عباس لأنه يمس شاعره ، وتكلم عنه الأستاذ الإمام محمد عبده فى مجلسه .

وقال الرافعى : وغضب السيد توفيق البكرى واستعان بالمرحوم السيد مصطفى المنفلوطى . وشمر المنفلوطى فكتب مقالا فى « مجلة سركيس » يعارض به مقال « الثريا » ، وجعل فيه البكرى على رأس الشعراء ، ومدحه مدحا يرن رنينا . وقد نشر المنفلوطى مقاله هذا فى الطبعة الأولى من كتاب « النظرات » الذى طبع بمطبعة المعارف سنة ١٩١٠ .

ولا نعجب أن يهتم الخديوى عباس بمقالة مجلة « الثريا » ، لأن أحمد شوقى كان شاعره ، فهو لا يقبل بحال أن ينال أحد من مقامه ، ولا يتقدمه فى الطبقة شاعر ، بل يريد أن يكون أمير الشعراء كما كان هو أمير البلاد ، ومن أجل ذلك عناه أن يصبح شاعره الثانى فى الطبقة الثانية !

أما اهتمام الإمام محمد عبده ، فلأنه كان إماما فى الأدب كما هو إمام فى الدين ، ولأن حافظا كان شاعره ، فقد سره أن يتقدم فى الطبقة على شاعر الأمير .

٢ — أما المعركة الأخرى فكانت من أجل النشيد الوطنى . وقبل أن

نقص لك أمرها ، نبين لك أن الرافعى كان حين وقوعها قد بلغ أمدا بعيدا من التفوق فى نظم الأناشيد الوطنية والدينية والاجتماعية بحيث لا يستطيع أن يجاريه فى هذا المضمار شاعر آخر .

ومن أناشيده الرائعة نشيد « حماة السلام » ونشيد « الاستقلال » وغير ذلك . وقد استضافت شهرته فى الأناشيد .

وبلغ من نبوغه فى صوغ الأناشيد أن وضع بحرا جديدا من الشعر أنشأ به نشيد المدرسة الثانوية فى طنطا وسمى هذا البحر « قرع الطبل » ، وأشار عليه صاحب جريدة « المقطم » أن يسميه « البحر المتفجر » ، ومطلع هذا النشيد :

مجدا مجدا مدرستى مجدا مجدا
عن علمى ، عن تربيتى مدرستى حمدا حمدا

وإذا كان الكلام فى معركة هذا النشيد طويلا ، فإنا نختصره بما كتبه الرافعى نفسه . قال رحمه الله فى الكتاب الذى أنشأه فى ذلك :

« فى شهر يوليو سنة ١٩٢٠ نشأت فى مصر لجنة باسم (لجنة ترقى الأغانى) جعلت فاتحة عملها أن نشرت فى الصحف تسأل القراء وأهل الأدب أن يضعوا أنشودة قومية للبلاد لتكون رمزا خالدا لما يختلج فى صدر هذه الأمة من الطموح إلى المحل الأرفع اللائق بمكانها فى العالم ، وحددت أول سبتمبر آخر ميعاد لقبول ما يرسل إليها ، وجعلت للفائز مائة جنيه . » ومن البديهى أن يكون الرافعى ، وكفايته فى وضع الأناشيد ما وصفنا ، أول من يتقدم بنشيده لهذه اللجنة ، فقدمه قبل أن ينقضى الموعد بأيام . وبينما هو ينتظر الحكم فى الأناشيد التى قدمت للجنة الأغانى ، إذ بها تعلن أنها مدت الأجل شهرا . وكان السبب فى ذلك أن يتقدم شوقى بنشيد من عنده . ولكن شوقى وإن كان شاعرا كبيرا ، فإنه من الذين لا يحسنون نظم الأناشيد ، وليس له قدم فى ذلك ! ولكنه تحت إلحاح اللجنة ، قدم نشيدا

قديما كان قد نظمه لفرقة عكاشة التمثيلية وحكمت له اللجنة بالجائزة . وكان الرافعى قبل أن يظهر هذا الحكم قد انتزع نشيده منها وأعلنه بين الناس ملحنا ، فكان له أثر بعيد ، ثم أعلنها حربا شعواء على هذه اللجنة وعلى نشيدها الذى اختارته . وبعد أن انتقد أعمال اللجنة وتصرفاتها ، أخذ ينتقد شوقى ونشيده .

ومما قاله فى شوقى : « أما صاحب النشيد الذى اختاروه ، فهو الشاعر المشهور أحمد شوقى ، ولا يكابر أحد أنه فى محسن ، إذ الشعر وكده وصناعته ، وهو فارغ له وفارغ إلا منه ، ولكنه كغيره من الشعراء يقع فى كلامه الجيد والردىء ، ثم الغث والبارد ، والثقيل والفاتر ، وعلى هذا الأسلوب جرى الرافعى فى نقد نشيد شوقى حتى وضع فى ذلك كتابا يعد آية فى النقد لولا عبارات شديدة انبثت فى ثناياه :

على أن الرافعى قد انصف شوقى بعد وفاته فى الكلمة الرائعة التى كتبها فى ترجمته بناء على طلب مجلة « المقتطف » ، وهذه الترجمة لم يكتب مثلها لشوقى ، وهى منشورة فى عدد نوفبر من « مقتطف » سنه ١٩٣٢ .

— ٧ —

ألف الرافعى كتب عديدة منها :

١ — ديوان شعره - ثلاثة أجزاء .

٢ — تاريخ آداب العرب الذى ألفه عام ١٩٠٩ و ١٩١٠ ، ونشره عام ١٩١١ وهو فى الثلاثين من عمره .

وقوبل هذا الكتاب بترحاب شديد فى الأوساط الأدبية ولا سيما أن طلبة الدراسات العربية فى ذلك الوقت كانوا فى مسيس الحاجة إليه لعدم وجود مراجع وافية كاملة فى هذا الحقل الأدبى ، وذكر أستاذ الجيل أحمد

لطفى السيد فى خطاب له إلى الرافعى أنه قضى أسبوعا يخطب عنه فى مجالس العاصمة كما كتب عنه يقول : « إن الكتاب يدل على أن المؤلف قد ملك موضوعه ملكا تاما ، وأخذ بعد ذلك يتصرف فيه تصرفا حسنا ، وأما أسلوب الرافعى فى كتابه فإنه سليم من الشوائب الأعجمية التى تقع لنا فى كتاباتنا نحن العرب المتأخرين فكأنى وأنا أقرأه أقرأ من قلم المبرد فى استعماله المساواة ، وإلباس المعانى ألفاظا سابغة مفصلة عليها ، لا طويلة تتعثر فيها ولا قصيرة عن مداها تؤدى ببعض أجزائها » .

تلك كانت شهادة أستاذ الجامعة ومديرها الأسبق فى كتاب الرافعى حامل الابتدائية ، وإنها لشهادة جديرة بالتسجيل ، تدل على علو كعبه فى ميدان الأدب وتاريخه وقد حققت الأيام نبوءة الأستاذ لطفى السيد فظلت الجامعة القديمة وظل طلابها القدامى ، ينتهلون من هذا الكتاب انتهالا حتى قامت غير وأحداث ، وكلف الطلاب دراسة غيره من الكتب إلا أننا لا بد أن نقولها كلمة للتاريخ وهى أن كتاب الرافعى هذا وكتاب جرجى زيدان مؤسس دار الهلال فى تاريخ آداب اللغة العربية قد سدا نقصا كبيرا فى هذا المحيط لا يمكن لمؤرخ الأدب أن يغفله بحال من الأحوال .

٣ — وكتب الرافعى قصة حبه فى (أوراق الورد) وهى مجموعة من الرسائل العاطفية المتدفقة التى تصور لواعج قلبه وتباريح هواه وتوضح أسلوبه ولهفته وصبابته ، وتعرض نفسه على القارىء ساطعة ناصعة لا تحجبها حجب ولا تواريها أستار ، كما تبين المعانى الكامنة وراء لغة الحب فى اللفتات والنظرات والابتسامات .

وسمى الرافعى كتابه (أوراق الورد) لأن صاحبته كانت تحدثه دائما عن الورد وعمر الورد وتحذره أن تكون حياته متهدلة كالوردة وقد وضعت وردتها النادية على صدرها ولكن على معان فى القلب كأشواكها .

٤ — وعلى هذا النحو كتب الرافعى (رسائل الأحزان) وتضم عواطف ثارت وقتا ما ليحدث منها تاريخ ، وسكنت بعد ذلك ليحدث منها شعر وكتابة ، ويؤخذ من رسائله أنها من وحى رجل وامرأة كانا كانا ذرتين متجاورتين فى طينة الخلق الأزلية ، وخرجتا من يد الله معا ، هى بروعتها ودلالتها وسحرها ، وهو بأحزانه وقوته وفلسفته ، وقد سماها (رسائل الأحزان) لا لأنها من الحزن جاءت ولكن لأنها إلى الحزن انتهت ، ثم لأنها كانت من لسان كان سلما يترجم عن قلب كان حربا ، ثم لأن هذا التاريخ كان ينبع كالحياة ، وكان كالحياة ماضيا إلى قبر ..

٥ — وكتب الرافعى كتاب (السحاب الأحمر) وضمنه خواطر أخرى فى الحب والمرأة والقضاء والقدر كما كتب (تحت راية القرآن) وهو مجموعة من المقالات فى الأدب العربى والرد على كتاب (الشعر الجاهلى) للدكتور طه حسين وسجل فى هذا الكتاب رأيه فى التجديد ودافع عنه فى إرادة وتصميم .

٦ — وكتب الرافعى كذلك كتاب (المساكين) ونشر فيه فصولا عن الفقر وماهيته لا لمحوه ولكن للصبر عليه ، ولا من أجل البحث فيه ولكن للعزاء عنه ، وعن الغنى وما إليه ، لا رغبة فى إفساده على أهله ، ولكن لإصلاح مايفهم منه غير أهله ، وقد تجلت روحه الرفيعة فى مقالاته عن الشيخ على والفقر والفقير وما إليها ، ومن نجواه إلى القبر قوله :

واها أيها القبر لا تزال تقول لكل إنسان مقالا ، ولا تبرح كل الطرق تفضى إليك فلا يقطع بأحد دونك ، ولا يرجع من طريق راجع ، وعندك وحدك المساواة ، فما أنزلوا ، قط ، فيك ملكا عظامه من ذهب ، ولا بطلا عضلاته من حرير ، ولا أميرا جلده من ديباج ، ولا وزيرا وجهه من حجر ، ولا غنيا جوفه خزانة ، ولا فقيرا علقت فى أحشائه مخلاة . . .) .

٧ — ومن آثار الرافعى الرائعة كتاب (وحى القلم) وهو مجموعة من المقالات

والقصص والأحاديث الدينية كان قد نشرها فى الصحف والمجلات مثل مجلة الرسالة والمقتطف ، ثم عن له أن يجمعها فى كتاب ومنها مايتناول مشاكل الأسرة والمجتمع أو يتعرض للتاريخ ؛ وظهر فى ثلاثة أجزاء .

٨ ــ وألف الرافعى بعض القصص مثل (الدرس الأول فى علبة كبريت) التى نشرها عام ١٩٠٥ وقصة سعيد بن المسيب التى نشرها فى الرسالة عام ١٩٣٤ .

ويؤخذ من هذه القصص أن أغلبها ذو أصل تاريخى أو واقعى ، على أنها تلتزم الفن القصصى التزاما ، ويمكن إلحاقها بالآثار القصصية الكبرى فى الأدب العربى ، بيد أن الرافعى فى حديث لطائشة استطاع أن يجلو نفسية فتاة من فتيات الليل فى صورة خلابة جذابة ، معجبة عجيبة ، استطاع أن يغوص إلى أغوار نفس هذه الفتاة ، ويرسم للقارىء صورة عن هذه الحياة الآثمة التى انزلقت إليها هذه البريئة انزلاقا ، وجعل يستدر عليها الرحمة بدلا من أن يصب عليها اللعنات .

٩ ــ ونظم الرافعى الشعر صبيا وشابا ، وعندما نشر حافظ إبراهيم ديوانه لأول مرة عام ١٩٠٣ عكف الرافعى على كتابة مقدمة ديوانه .

وقال الرافعى عن نفسه فى مقدمة ديوانه إن هذا الشاعر - يقصد نفسه - يمتاز بولعه الشديد بالغزل ، وبلوغه فيه أسمى مايبلغه النظم ، وله مزية أخرى وهى غوصه على المعانى فى الأغراض التى لم تطرق وكثيرون يعدونه شاعر مصر .

١٠ ــ وكتابه حديث القمر .

١١ ــ وصدر له « إعجاز القرآن » .

١٢ — وعلى السفود .

١٣ — وفشيد سعد زغلول .

١٤ — وبعد وفاته بطويل نشر الشيخ محمود أبو رية «رسائل الرافعى».

وكتب عنه الأستاذ كمال نشأت كتابا نشر فى سلسلة أعلام العرب وهو العدد الحادى والثمانون .

ونشر العريان كتاب حياة الرافعى .

ونشرت الدكتورة نعمات فؤاد كتابا فى نقد الرافعى بعنوان « دراسة فى أدب الرافعى » .

وكتب كمال يوسف الحاج رسالة عنه بعنوان مصطفى صادق الرافعى وأدبه قدمها إلى الجامعة الأمريكية فى بيروت .

وفى كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر عدة رسائل عن الرافعى وأدبه .

— ٨ —

ويقول العقاد فى الرافعى : إننى كتبت عنه مرات أن له أسلوبا جزلا ، وأن له نفحات من بلاغة الإنشاء تسلكه فى الطبقة الأولى من كتاب العربية المنشئين .

وقلت إلى جانب ذلك إننى أنكر عليه فلسفة البحث وصحة المنطق ودقة القياس .

فهل كان فى وسعى أن أرى فى أدب الرافعى غير هذا الرأى أو أشهد له غير هذه الشهادة ؟

وهل كان فى وسعى بعد قراءة أرسطو وأفلاطون وابن سينا وكانت وشوبنهور وهيوم ، أن أحسب الرافعى من كبار المناطقة مع حسبى إياه من كبار المنشئين ؟

فأنا قد شهدت له بالبلاغة الإنشائية ، وأنكرت عليه الفلسفة المنطقية. لأنى أستطيع أن أسلكه مع الجاحظ وعبد الحميد ، ولا أستطيع أن أسلكه مع كانت وابن سينا وهيوم .

ومن الذى يستطيع غير ذلك ولو كان من أصدق الأصدقاء ؟

فالذى قلته فى قياس الرافعى لايقدر الصديق على أن ينفيه أو يقول بنقيضه . إلا أن تكون الصداقة على غير الحق والإنصاف .

ولو قنع منى الرافعى بأن أشهد له بالبلاغة ، وأن أنقد قياسه وبحثه على النحو الذى تقدم ، لما كانت خصومة ، ولا كان جدال ، لكنه اعتد رأيى فيه تجاهلا وقلة إنصاف ، وزاد فاعتده من العداوة ورصد له مارصد للأعداء وهذا أصل الخلاف .

أسلوب طه حسين فى النثر الفنى

١٨٨٩ — الأحد ٣/١١/١٣٩٣هـ : ٢٨/١٠/١٩٧٣

— ١ —

طه حسين مزاج قوى بين حضارة الشرق وحضارة الغرب ، وعصارة طيبة من معهدين مختلفين : الأزهر وجامعة باريس .. ومن نبع المعرفة الإنسانية نهل طه حسين من ثقافة الشرق والغرب ، وأجاد فى فهم الآداب القديمة والحديثة .

وتتركز ملامح شخصية طه حسين فى فكره الحر المستقبل ، وروحه الخير الطموح ، وهيامه بالفن والأدب والجمال(١) .

ويمثل طه حسين ومحمد حسين هيكل(٢) ومصطفى عبد الرازق وعبدالحميد

---

(١) ٣١ - ٣٣ الهلال عدد فبراير سنة ١٩٦٦ من مقال لمحمود تيمور .

(٢) ولد الدكتور هيكل فى ٢٠ أغسطس سنة ١٨٨٨ بقرية كفر غنام إحدى قرى مديرية الدقهلية وكان والده من الأثرياء فبعث به والده فى سن الخامسة إلى كتاب القرية فلما أتم حفظ القرآن أرسله إلى القاهرة فاستطاع فى سنة ١٩٠١ أن يحصل على الشهادة الابتدائية ثم دخل مدرسة الخديوية وحصل على البكالوريا سنة ١٩٠٥ وقرر السفر إلى انجلترا لدراسة الهندسة ولكن الأستاذ لطفى السيد ، وكان على صلة بأهله ، اختار له دراسة الحقوق فنزل على رأى أستاذه وبقى فى القاهرة ليتم دراسة الحقوق فى مصر وتخرج فيها سنة ١٩٠٩ وسافر إلى فرنسا للحصول على الدكتوراه من السوربون وكانت رسالته عن « دين مصر العام » سنة ١٩١٢ عاد بعدها إلى مصر واشتغل بالمحاماة وفتح مكتبا له فى المنصورة .

وكان هيكل أبرز كاتب فى وصف الطبيعة وتعتبر قصته « زينب » خير دليل على هذا وكانت هذه القصة التى كتبها وهو فى الخارج هى ثمرة =

بدوى ومصطفى مشرفة وأحمد أمين وأمين الخولى وعبدالوهاب عزام والعقاد وأحمد حسن الزيات ومنصور فهمى مدرسة جديدة فى الفكر المصرى المعاصر .

ومنهج طه حسين الذى يصطنعه فى بحثه والذى سار على ضوئه فى دراسة الشعر الجاهلى منهج « ديكارتى » نسبة إلى ديكارت الذى شغف طه حسين بفلسفته وتأثر بها(١) .

ولطه حسين آراء ، ومؤلفات عديدة فى الأدب والنقد والمجتمع .

ومن أساتذة طه حسين سيد بن على المرصفى وحفنى ناصف والشيخ محمد المهدى وأحمد زكى باشا ، وأخذ عنهم فهم النص ؛ وتذوق بلاغته ، والمستشرق

= الحنين إلى الوطن ، فالحنين وحده هو الذى دفع به لكتابة هذه القصة وزينب هى قصة شبابه كما يقول ، وقد أتم كتابتها فى سنة ١٩١١ وتعتبر « زينب » نقطة تحول وانطلاق فى الأدب العربى الحديث فهى أول رواية عربية ، كما أنها أول رواية اتجهت إلى حياة الفلاحين وجمال الأرض وفتحت المجال أمام كتابنا المعاصرين .

وكان هيكل عضوا فى حزب الأحرار الدستوريين وعمل رئيسا لتحرير جريدته « السياسة » كما نشرت له قبل ذلك مقالات كثيرة فى « الجريدة » و« السفور » و « المقتطف » وأهم ما أنتجه هو رواية زينب ، وجان جاك روسو ، وعشرة أيام فى السودان وتراجم مصرية غربية ، والسياسة المصرية ، والانقلاب الدستورى ، وثورة الأدب .

ومات هيكل فى ٨ ديسمبر سنة ١٩٥٦ بعد حياة حافلة أدى فيها للأدب والسياسة خدمات جليلة .

(١) ص ٧ - مجلة الهلال عدد فبراير ١٩٦٦ من مقال لسهير القلماوى بعنوان : أستاذى طه حسين

نللينو والمستشرق فييت وأخذ عنهما فهم الأدب العربي وأطواره وكل المقومات الأدبية التى تأثر بها هذا الأدب ، وفى فرنسا حضر محاضرات فوكو فى علم النفس فى جامعة مونبلييه ، ومحاضرات إميل دوركايم وشلستان بوجليه فى علم الاجتماع ،وتحت إشرافهما كتب رسالته فى «الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون » وقد درس طه حسين الفكر اليونانى القديم وتأثر به ، كما تأثر بابن خلدون وأبى العلاء ، ويحتذى حذو أحمد لطفى السيد فى تفكيره(١).

---

(١) ولد فى ١٥ يناير ١٨٧٢ بقرية «برقين» بمديرية الدقهلية وكان والده عمدة هذه القرية .

وعندما بلغ الرابعة من عمره دخل كتاب القرية ، ومكث فيه ست سنوات تعلم فيها القراءة والكتابة . ثم التحق بمدرسة المنصورة الابتدائية حيث أمضى بها ثلاث سنوات وأتم تعليمه الابتدائى .

سافر إلى القاهرة والتحق بالمدرسة الخديوية .. وحصل على «البكالوريا» عام ١٨٨٩ . وكان أثناء وجوده بالمدرسة لا يخرج منها فى يوم الإجازة رغبة فى التوفر على قراءة بعض الكتب العلمية والأدبية .

التحق بمدرسة الحقوق حيث عرف الشيخ محمد عبده . . ثم سافر إلى استنبول عام ١٨٩٢ وهو مايزال طالباً ،وفى ذلك الوقت كان الخديوى عباس حلمى الثانى يزور الآستانة وهناك وجد بعض المشهورين من المصريين فتعرف عليهم . . وكان من بينهم الشيخ على يوسف وسعد زغلول وحفنى ناصف .

أتم دراسته الثانوية عام ١٨٩٤ وعين كاتباً فى النيابة بالقاهرة بمرتب قدره خمسة جنيهات مصرية . ثم سكرتيرا للنائب العمومى ثم منتدبا للنيابة ببنى سويف حيث التقى بصديقه عبد العزيز فهمى . واتفقا على إنشاء جمعية سرية تهدف إلى تحرير البلاد من الاحتلال البريطانى .

استقال من النيابة واشتغل بالصحافة فأنشأ «الجريدة» عام ١٩٠٧ وأصبح سكرتيرا عاما لحزب الأمة . واشترك فى ثورة ١٩١٩ . . واشترك فى تأليف حزب الوفد المصرى .

وفى كتب طه حسين: أديب ، الحب الضائع ، فصول فى الأدب والنقد ألوان ، من بعيد ، لحظات، صوت باريس، صور من تأثره بالثقافة الفرنسية.

وقد اشترك طه حسين فى ترجمة كتاب الواجب لجون سيمون من الفرنسية ، وترجم « نظام الأثينيين » لأرسطو من اليونانية ، وروح التربية لغوستاف لوبون من الفرنسية ، ومن مؤلفاته . تجديد ذكرى أبى العلاء ، وقادة الفكر ، وفى الشعر الجاهلى ؛ ومن كتبه : من حديث الشعر والنثر ، وحديث الأربعاء ، والأيام ، والمتنبى .

— ٢ —

وطه حسين فرنسى فى أسلوبه ، فالجملة عنده وسط وأطراف ، ولعباراته انسجام واتزان ، ولهندسة كلامه موسيقى هى أظهر مايميز أسلوبه من الجانب الفنى ، ونثره يشبه لترملتن ، وهوفنان بارع شاعر بسطوة فنه يتعمد استعمال مواهبه ليكون لأسلوبه أكبر الأثر ، بما يحشده فيه من محسنات وحيل بيانية أوخطابية ، كالتكرار والاستهزاء وتساؤل العارف ، مع الحرص على النبض الموسيقى وسلسلة الحركة ، وتوازن الإيقاع فى أسلوبه والتدرج فى التصوير ، وموسيقى طه حسين فى أسلوبه وهندسته لجمله هما أوضح خصائص أسلوبه ، وينجح طه حسين فى الوصف عندما يتخلى عن تقاليده الأسلوبية وينزل من قارئه منزلة الصديق .

إن أسلوب طه حسين فردى متميز الشخصية فقد تأثر فى مطلع حياته بالمنفلوطى فى أسلوبه وبأحمد لطفى السيد فى تفكيره .

ومذهب طه حسين فى النثر الفنى هو تطوير لمذهب المنفلوطى ،

= وكان له فضل كبير فى إنشاء الجامعة المصرية وقد كان أول مدير لها بعد إنشائها .

تخرج على يديه معظم شيوخ الفكر والأدب فى بلادنا فكان بحق « أستاذ الجيل » ، وتوفى فى ٥ مارس ١٩٦٣

لخصائص الأسلوب عندهما تكاد تكون واحدة ، مع مقـــدرة طه حسين الفائقة .

وصلة طه حسين بأدب المنفلوطى صلة وثيقة ، حتى إنه كتب ثلاثا وعشرين مقالة فى نقد « النظرات » ونشرها فى مجلة اللواء ثم العلم الذى صدر فى مارس ١٩١٠ ، ومع ذلك لحب طه حسين فى مطلع حياته لأدب المنفلوطى جد شديد ، وكان طه حسين يقول : « لقد كنت أمقت « المؤيد » كل المقت إلا يوم ينشر فيه « نظرة » أو « أسبوعية » فقد علم الله أنى كنت أشغف به كل الشغف وأقبل عليه كل الإقبال »(١) ، وقد أشاد طه حسين بالمنفلوطى كذلك فى بعض أحاديثه التى لم تجمع فى كتاب بعد(٢) .

وطه حسين صاحب مدرسة جديدة ، سار فى أثره الكثيرون من أعلام الكتاب ، كما نهج نهجه تلامذته الجامعيون وهم رمز النهضة الأدبية المعاصرة فى الشرق العربى كله(٣) .

ومن تلامذة طه حسين سهير القلماوى ومحمد مندور وشوقى ضيف ومحمد صقر خفاجة ، وسواهم(٤) .

---

(١) راجع ٨٧ و ٨٨ الهلال عدد فبراير ١٩٦٦ .

(٢) ص ٨٨ المرجع نفسه .

(٣) ١٢ و ٨٢ مع طه حسين ـ لسامى الكيالى سلسلة اقرأ عدد ١١٢ .

(٤) توفى الدكتور طه حسين فى يوم الأحد الموافق الثامن والعشرين من تشرين الأول (اكتوبر ١٩٧٣) عن عمر يناهز الرابعة والثمانين .

وقد انتقل الكاتب الكبير إلى رحمة ربه بعد يوم من نيله جائزة حقوق الإنسان من الأمم المتحدة تقديرا لما قام به من جهود أدبية ، أغنت الفكر الإنسانى .

وكان الدكتور طه حسين قد شق طريق الأدب بنور بصيرته بعد أن =

. . . .

= حرمته الطبيعة البصر ، فأنهى دراسته فى جامعة السوربون بفرنسا وألف وكتب سبعين كتابا ، أحدثت ثورة فى الفكر العربى الحديث .

كما تولى فى عهد الملك فاروق وزارة المعارف لمدة قصيرة ، وهو يقول: إن العلم ضرورى كالماء والهواء .

ونال جائزة الدولة ـ التقديرية هو وأحمد لطفى السيد فى ١٩٥٩/١١/١٩

ـ ولد طه حسين فى مغاغة فى صعيد مصر ١٨٨٩ .

ـ فقد بصره وهو فى نحو الثالثة (كما يقول عن نفسه فى « الأيام ») .

ـ دخل الأزهر فى ١٩٠٢ وتركه فى ١٩١٢ .

ـ نال أول دكتوراه من الجامعة المصرية فى ١٩١٤ على رسالته « تجديد ذكرى أبى العلاء » .

ـ سافر دارسا إلى فرنسا ونال فى ١٩١٨ الدكتوراه على رسالته : « الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون » .

ـ بدا حياته الصحافية فى ١٩١٠ فى « الجريدة » وفى ١٩٢٣ تفرغ للصحافة فى جريدة « كوكب الشرق » .

ـ اختير عميدا لكلية الآداب من ١٩٣١ إلى ١٩٣٣ .

ـ عين فى ١٩٥٠ وزيرا للمعارف .

ـ ألف كتبا كثيرة منها :

الأيام ـ فى الأدب الجاهلى ـ ذكرى أبى العلاء ـ مع أبى العلاء فى سجنه ـ حديث الأربعاء ـ دعاء الكروان ـ الحب الضائع ـ على هامش السيرة ـ مع المتنبى ـ من حديث الشعر والنثر ـ أحاديث فى النقد ـ مستقبل الثقافة فى مصر ـ على وبنوه ـ الفتنة الكبرى ـ فى الصيف ـ من الأدب اليونانى التمثيلى ـ مذكرات طه حسين . الخ . . .

وكتب مقالات فكرية وسياسية ومحاضرات كثيرة .

— ٣ —

ويقول الرافعى فى طه حسين :

طه عجيب التكوين جليل المواهب ، وهو مدين بنبوغه لتوقد ذهنه ودقة حسه وقوة ذاكرته ولباقة حديثه ومزايا عاهته . . ولو أنه انتهى كما بدأ لكان اليوم أحد عباقرة الدنيا . . ولكنه بلغ المنزلة المرجوة قبل الأوان لأسباب غـــير طبيعية ، فأعنى طبعه ، واطمأن إلى منصبه المضمون وبجده المكتسب .

عليه علم الأدب يأخذ من كل شىء بطرف ، وأدبه أدب الصحافى تصرفه السرعة عن الإجادة ، وأسلوبه أسلوب الوادى المنحدر يشتد جريانه ويقل عمقه . .

« ذهنه لماع الذكاء ولكنه لا ينفذ وقريحته واسعة الحيلة ولكنها لا تخلق ، لذلك تجده مغسول الكلام لا أثر فيه لروعة الفن ولا لبراعة الفكرة ولكنه قوى الشخصية جياش الحركة عذب السياق جميل العرض ، وهو أشبه شىء بمهندس العرض فى بيوت التجارة يعرض البضائع فى « الفترينات » منسقة على نظام يملك البصر ، ولكنها تظل بعد التنسيق كما كانت قبل التنسيق ، ملك غيره ، وأحسبه إذا تنفس به العمر على هذه الحال يعود رجلا له رأى مسموع فى التأديب ، ولكن ليس له أثر خالد فى الأدب ، ويلوح لى أن طه تعوزه العقيدة التى تحول بينه وبين التناقض بين مايقول ويفعل » .

« أما العقاد فأكرهه واحترمه : أكرهه لأنه شديد الاعتداد بنفسه . قليل الإنصاف لغيره ، ولعله أعلم الناس بمكانى من الأدب ، ولكنه ينفس على قوة البيان فيتجاهل حتى لا أجرى معه فى عنان .

« واحترمه لأنه أديب قد استملك أداة الأدب ، وباحث قد استكمل عدة البحث ، قصر عمره على القراءة والكتابة فلا ينفك بين كتاب وقلم ،

ومن آفة الذين يديمون النظر فى كلام الناس أنهم يفقدون استقلال الفكر وابتكار القريحة ، وليس كذلك العقاد ، فإن رأيه لقوة عقله وسلامة طبعه يظل متميزا عن رأى الكتاب مهيمنا عليه ، يؤيده أو يفنده ، ولكنه لا يسمح له أن يذوب فيه أو يتأثر به .

« أسلوب العقاد أسلوب الأديب الحكيم ، تبرز فيه الفكرة الدقيقة فى مجتلى من الفن الرفيع ، فيجمع بقوة تفكيره ودقة تعبيره طرفى البلاغة . . والعقاد مخلص لفنه فلا يخرج للناس مالا يرضاه ، فهو لذلك أبعد الأدباء عن استغلال شهرته واستخدام إمضائه » .

أسلوب العقاد

العقاد الكاتب تسند «أصالة كبيرة وثقافة واسعة وخبرة وتجربة للحياة ، ويعد أكبر كاتب عربي معاصر كما يقول شوقي ضيف(١) ، وكتاباته تشيع فيها روح فلسفية قوية ، وتحدث الناس عن عبقرياته طويلا(٢) ، وقد شغل العقاد الناقد الكثير من الدراسات والدارسين(٣) . والدراسات الأدبية عند العقاد متنوعة ، ومنها دراسته عن « ابن الرومي » وقد استخدم مذهب التحليل النفسي فيها في فهم حياة الشاعر ، وكذلك دراسته الأصيلة عن المتنبي في كتابه « مطالعات » .

وقد عاش العقاد يرفض الشعر الحر ، ويدافع عن العربية .

ويقول عثمان أمين(٤) فيه : العقاد أديب وفيلسوف ومن المفكرين المعدودين ، وكتاباته تزود المكتبة العربية بذخيرة رائعة من مختلف الثقافات ، وأدبه يتميز بالأصالة والاحتفال بالتجربة والمعاناة ، والتعبير الجميل عن الشعور الصادق والأدب ماهو إلا محاولة للفهم بتجربة شاملة ، وتفكير الأديب ماهو إلا جزء من الحياة ونوع من الأبوة .

والعقاد باحث معتد برأيه وناقد نافذ البصيرة ، وجدلي بارع الحجة . والعقاد يرفض المحاكاة ، والفن عنده مراتب بحسب وفرة نصيبه من: الحرية والإبداع والبعد عن المحاكاة(٥) .

---

(١) ٥٧ مع العقاد ـ سلسلة اقرأ ـ لشوقي ضيف ـ عدد ٢٥٩ .

(٢) راجع في مجلة الأزهر عام ١٣٨٦ مقالات لنعمات فؤاد عن عبقريات العقاد الإسلامية .

(٣) راجع كتاب عبد الحي دياب الضخم « العقاد ناقدا » وهي رسالة نال بها الماجستير من دار العلوم وكان يكتب فيها في حياة العقاد .

(٤) راجع ص ١٣ ومابعدها من كتاب نظرات في فكر العقاد لعثمان أمين .

(٥) مجلة القافلة ـ رمضان ١٣٨٥ هـ ـ من مقال لزكريا إبراهيم .

والعقاد يربط الجمال بالحرية ، وكان ذلك رأى شلى الشاعر الإنجليزى الكبير ، وقد توسع العقاد فى معنى الحرية ، فلم يقتصر على فهمها بالمعنى الإرادى البشرى ، بل جعلها تتسع لبعض الأشياء الطبيعية الماثلة ؛ فالجمال والحرية عنده وجهان لحقيقة واحدة ، ويربط الجمال بالحياة أيضا من خلال وسيط مهم هو الحرية .

والعقاد مع مابلغه من المنزلة العالية فى النثر الأدبى ، ومع ماأحدثه من التطور فى الأسلوب ، هو شاعر ، وشاعرية العقاد يمثلها ديوانه بأجزائه الأربعة ، التى سماها : يقظة الصباح ووهج الظهيرة وأشباح الأصيل وأشجان الليل ؛ وقد أعاد نشر هذه الدواوين عام ١٩٢٨ م .

ثم نشر للعقاد ديواناه : وحى الأربعين وهدية الكروان عام ١٩٢٣ ، وفى عام ١٩٣٧ نشر ديوانه عابر سبيل، وفى عام ١٩٤٢ نشر ديوانه « أعاصير مغرب » وكان قد نيف على الخمسين من عمره ، وفى عام ١٩٥٠ نشر ديوانه « بعد الأعاصير » وهذه كلها ثروة شعرية أصيلة تمثل جانب تجديديا واضحا فى شعرنا المعاصر .

أحمد حسن الزيات وأسلوبه الأدبي

١٨٨٥ — ١٧ ربيع الأول ١٣٨٨ هـ : ١٣ يونيو ١٩٦٨

— ١ —

ويقف الزيات أمام الأسلوب وقفة الصانع الماهر، يتخير له ما شاء ذوقه أن يتخيره من لفظ رفيع، وخيال بديع، وبيان بليغ، ويكاد يرجع بأسلوبه إلى مدرسة البديع الهمذاني فى النثر، وجمله موقعة ومصبوغة بأصباغ كثيرة من الحلى الجمالية البارعة.

ويرى الزيات أن الصدق فى الفن هو سر بلاغته، وهو فى الأدب وضع اللفظ فى موضعه، ووصف الشيء بصفته ومطابقة الكلام لمقامه.

وقد سافر الزيات إلى باريس، ونهل من ثقافة الغرب بعد أن تزود من ثقافة الأزهر، وترجم رفائيل وآلام فرتر، وكان له من الإلمام بأدب العرب وحكمة الشرق وفلسفة الإسلام. ماجعله طرازا مستقلا فى النثر المعاصر.

والزيات يربط الجمال بخصائص ثلاثة : القوة والوفرة والذكاء، وكلمة الذكاء عند الزيات مرادفة لكلمة الحرية عند العقاد، فإن كلا منهما يرى فى الجمال الطبيعى نظاما دقيقا محكما يعبر عن تلاؤم وسائل الحياة مع غايتها، وهو يربط جمال الطبيعة بانطلاقها وحريتها كما فعل العقاد.

والزيات يرى أن الجمال الصناعى لابد له من القيود، وعلى الفنان العمل على إخفاء تلك القيود حتى تظهر فى أعماله السمة الدالة على الطبع والإلهام الحر، ومن ثم رفض نظرية التقليد ـ المحاكاة ـ فى الفن، فالجمال الفني عندهم أسمى من الجمال الطبيعى[1].

---

(١) مجلة القافلة ـ رمضان ١٣٨٥ هـ، من مقال لزكريا إبراهيم.

وتوفى الزيات عن ثلاث وثمانين سنة صباح يوم الخميس ١٧ ربيع الأول ١٣٨٨ هـ ١٣ يونيو ١٩٦٨ ، وقد درس فى الأزهر وتتلمذ على الشيخ سيد بن على المرصفى ، ثم عمل مدرساً بمدارس الفرير بالخرنفش ، وترجم حكم لامرتين شعراً وآلام فرتر لجيته ورفائيل للامرتين نثراً ، وقضى ببغداد عدة أعوام أستاذاً فى دار المعلمين العليا ، وأصدر مجلة الرسالة بعد عودته من بغداد ، وروى فى كتابه وحى الرسالة ثلاث قصص من حياته ، قصة حبه لزميلته الفرنسية فرناند ، وقصة حبه للحسناء المصرية التى تزوجها بعد ، وقصة حبه للفتاة العراقية لورا .. وهو من مواليد قرية كفر دميرة القديم مركز طلخا بمحافظة الدقهلية ، وكان عضواً بالمجمع اللغوى بالقاهرة وبالمجلس الأعلى للفنون والأدب ، ورئيس تحرير لمجلة الأزهر ، ونال جائزة الدولة التقديرية فى الأدب عام ١٩٦٢

وقد أصدر الزيات رسالته فى ١٥ يناير ١٩٣٣ واستمرت فى الصدور عشرين عاما حتى احتجبت عن القراء فى ١٥ فبراير ١٩٥٣ ؛ ورثاها الزيات فى أهرام ٢٣ فبراير ١٩٥٣ بمقال عنوانه « الرسالة تحتجب »(١) ، وكانت الرسالة تحمل طابعاً إسلامياً متميزاً إلى جانب طابعها الثورى ، فقد كان الزيات ينشر فيها بين الحين والحين مقالات ثورية عنيفة كمقالة « يارياح الخريف هبى » المنشورة فى عدد ١٥ اكتوبر ١٩٥١ ، وكمقاله : « ثوروا على القصر قبل أن يثور » ، ونقد الطغيان السياسى فى مقاله « فلاحون وأمراء » وفى مقاله الآخر الذى كتبه بعنوان « عهد وأى عهد » المنشور فى عدد ٢٦ نوفمبر ١٩٢٤ ، وكان هو وطه حسين والزناتى أصدقاء الشباب والثقافة فى الأزهر .

---

(١) عاودت الرسالة الظهور من وزارة الثقافة فى ٢٥ يوليوم ١٩٦٣ بإشراف الزيات ، ثم احتجبت بعد قليل .

وكانت رسالة الزيات مدرسة أدبية متميزة تعمل على وصل الجديد بالقديم، والشرق بالغرب ، والأصالة بالتجديد . وعلى بعث الفكر الإسلامى بعثاً جديداً ، وعلى العناية بالأسلوب وجعله صورة للذوق الرفيع ، والبلاغة المطبوعة .

وأسلوب الزيات فى رسالته امتداد لأسلوبه فى كتابه المشهور « تاريخ الأدب العربى » الذى أصدره عام ١٩١٦ وطبع طبعات عدة نحو الخمسة والعشرين طبعة ؛ وأصدر كتابه « فى أصول الأدب » عام ١٩٣٤ ، كما أصدر « آلام فرتر » .

ومقالاته فى الرسالة يضمها كتابه « وحى الرسالة » الذى نال عليه جائزة من الدولة عام ١٩٥٣ ، لما تضمنه من مذهب أدبى جديد يقوم على :

١ — تطعيم الفكر العربى الحديث بآثار الفكر العربى وكان الزيات قد نال الليسانس من كلية الحقوق بجامعة باريس عام ١٩٢٥ ، ويجيد الفرنسية ، ويترجم منها الكثير من الروائع الأدبية .

٢ — العودة بالبلاغة العربية إلى طابعها العربى الأول الذى يتمثل فى نهج البلاغة ورسائل ابن المقفع والجاحظ وأضرابهم ، ويتحلى بالإيجاز ورصانة الفواصل وقصرها وتصفية اللفظ .

ونال الزيات جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٦٢ وقبل وفاته صدر له عام ١٩٦٣ كتابه « فى ضوء الرسالة » .

وقد نال عضوية المجمع اللغوى فى القاهرة من عام ١٩٤٨ حتى وفاته ، إلى عضويته فى المجمع العلمى العراقى ببغداد ، والمجمع العلمى العربى فى دمشق ، وإلى جانب عضويته فى المجلس الأعلى للفنون والآداب فى القاهرة .

— ٢ —

ويقول عباس خضر : من مقالة له عن الزيات فى وفاته نشرها فى الأخبار :

نشأ الزيات نشأة أدبية رومانسية . ثار على طرائق الأزهر فى الدراسة ، هو وزميله « طه حسين » ، وكان لكل منهما طريقته فى الثورة ، فكانت ثورة صاحبنا هادئة كطبعه ، اكتفى بالبعد ، وراح ينشد الثقافة الأدبية فى البيئات الحديثة ، فعكف أولا على قراءة « المنفلوطى » وغيره من أدباء العرب ، وتعلم الفرنسية وقرأ لأدبائها ، ويحدثنا عن نشأته الرومانسية فى بيان الباعث له على ترجمة « آلام فرتر » فيصف نفسه (سنة ١٩١٩) بقوله جوابا عن سؤال : لماذا ترجمت فرتر : « شباب طرير حصره الحياء والانقباض والدرس ونمط التربية وطبيعة المجتمع فى دائرة ليس فيها من الواقع غير وجوده وإحساس مشبوب يتوقد بالجمال وقلب غريب يتحرق ظمأ إلى الحب ، فالطبيعة فى خيالى شعر ، وحركات الدهر نغم ، وقواعد الحياة فلسفة . وكان فهمى لكل شىء وحكمى على كل شخص يصدران عن منطق أفسد أقيسته الخيال ، وزور نتائجه المثل الأعلى ؛ ثم لج هذه الحال التى وصفت هوى دخيل هادىء ولكنه ملح ، فسبحت منه فى فيض سماوى من النشوة واللذة ، وأحسست أن وجودى الخيالى قد امتلأ ، وقلبى الصادى قد ارتوى ، وحسى الفائر قد سكن ، ورحت أسلك هذا الطريق السحرى محمولا على جناح الهوى حتى ذكرنى الزمن الغافل ، فأقام فيه عقبة . اصطدم الخيال بالواقع ، والحبيب بالخاطب ، والعاطفة بالمنفعة . فلما قرأت آلام فرتر سمعت نواحا غير ذلك النواح ، ورأيت روحا غير هاتيك الأرواح ، وأحسست حالا غير تلك الحال . كنت أقرأ ولا أرى فى الحادثة سواى ، وأشعر ولا أشعر إلا بهواى ، وأندب ولا أندب إلا بلواى » .

وهذا النص « من مقدمة آلام فرتر يضىء لنا عدة نواح فى حياة الزيات وشخصيته وأدبه ، فقد لازمه الحياء والانقباض طوال حياته ، شابا وكهلا وشيخا ، ولولا إصداره مجلة « الرسالة » لألزمه الحياء الظل فى حياتنا الأدبية التى تميزت ولا تزال تتميز بالجهارة والجسارة والنبوت

— على حد التعبير الفلاحي — وما تزال الشهرة فيها تجلب بوسائل أخرى غير مجرد الأدب . .

وكان الزيات مرهف الإحساس مشبوب العاطفة مشغوفا بالجمال ، ولدونشأ في « كفر دميرة » قريباً من المنصورة بلد الجمال في الطبيعة والبشر ، والحب الذي يشير إليه صوره في قصة قصيرة بعنوان « رجلان وامرأة » نشرت في مجلة الرواية التي أصدرها إلى جانب « الرسالة » وكانت مدرسة أخرى في فن القصة وخاصة القصة القصيرة ، وقد كتب هو فيها عدة قصص ، منها قصة « الحب الأول » وقد صور فيها حبا له وهو صبي في الريف ، والزيات من كتابنا الذين كتبوا عن الريف ، وقد كتب بضع قصص تصور الحياة فيه بواقعها وأشواقها ، ويغوص في تحليل عواطف الريفيين إلى الأغوار النفسية ، ففي قصة « جلاد الشيطان » — مثلا — نرى البطل عندما لا يستطيع أن يرى حبيبته يحاول أن يخفف برحاء الشوق عن قلبه العميد بالنظر إلى حمارها وهو يتمرغ في الحارة ، أو إلى كلبها وهو رابض على عتبة الباب ، أو إلى عجلتها وهي تمشي متئدة أمام أمها إلى الترعة . . . وذلك لأن الحب يصور له الأشخاص والأشياء على غير صورتها ، فهو حقيقة يرى حمارها أجمل الحمير ، وكلبها أظرف الكلاب ، وجاموستها ألطف الجاموس ! لأن في كل حيوان من هؤلاء شيئاً منها جميلا محبوبا . . . وقد يزدرى هذه هذه الخواطر والمشاعر خلي لم يذق فؤاده طعم الهوى ، أما المحب فإنه يقدر الإحساس بها حق قدره .

وقد تأمل حياة الريفيين وبؤسهم في ظل الاقطاع الذي كان له شأن كبير في قريته وما يجاورها ، فاستوحى من ذلك مقالاته المشهورة عن الثالوث : الجهل والفقر والمرض ، وكان هو أول من كتب عن هذا الثالوث مجتمعاً ، وتابعه فيه بعض الكتاب .

ويبين لنا الزيات — في ذلك النص من مقدمة آلام فرتر — كيف

كان يترجم ، كنت أقرأ ولا أدرى فى الحادثة سواى ، وأشعر ولا أشعر بهواى . وأندب ولا أندب إلا بلواى ، فهو يعيش نفس المشاعر ... ينفعل بها ويعبر عنها فى اللغة الجديدة (العربية) كما عبر عنها الكاتب فى لغته (الفرنسية) وبذلك تعد عملية الترجمة عملية أدبية مختلفة عن الترجمات الآلية التى تفقد مافى الأصل من روح ونبض .

وقد ترجم غير « آلام فرتر » لجوته « روفائيل » للامرتين . ولا تزال الروايتان يعاد طبعهما حتى الآن . كما ترجم مجموعة من القصص القصيرة .

وقد جمع الزيات مقالاته فى الرسالة فى كتاب «وحى الرسالة» ـ ٤ أجزاء ـ ومنها كذلك القصص القصيرة التى نشرها فى الرواية .

وله عدة كتب دراسية أخرى منها « دفاع عن البلاغة » و « فى أصول الادب » الذى يشتمل على دراسة قيمة لقصص « ألف ليلة وليلة » .

وقد بلغ الأديب الكبير ثلاثا وثمانين عاما من عمر قضاه طولا وعرضا وحياة خصبة مملوءة بالكفاح والمتعة . كان يستمتع بالأدب والفن والحياة ، إذ كان حريصا على تنمية ماله فى غير بخل ولا تقتير ، وكان يهتم بصحته ، وظل متماسكا حتى آخر لحظة ، ولم يبد عليه ضعف الشيخوخة الذى يكون فى مثل سنه ، وقد ظل شاب القلب مرح الروح برغم تقدم السن ، وكان يحب المرأة ، ويرجع مافى حياتنا (الماضية) من جفاف إلى خلو المجتمعات منها ، ومن قوله فى ذلك :

« كرهنا الدور لاحتجاب المرأة ، وهجرنا الأندية لغياب المرأة ، وسئمنا الملاهى لبعد المرأة ، فإذا لم تصبح المرأة فى البهو عطر المجلس ، وعلى الطعام زهر المائدة ، وفى الندى روح الحديث ، وفى الحفل مجمع الأفئدة ، فهيهات أن يكون لنا عيد صحيح ، ومجتمع مهذب ، وحياة طيبة ، وأسرة سعيدة » .

— ٣ —

وكتب الزيات فى «مجلة الوعى الباكستانية» بعنوان «مذهبى فى الحياة» يقول: «لكل إنسان مذهب فى الحياة، يبتدىء بأمله وينتهى بأجله. كل نفس من أنفاسه خطوة عليه، وكل دور من عمره مرحلة فيه. المذاهب تختلف باختلاف الناس فى الطينة والبنية والوراثة والبيئة. منها ما يؤدى، ومنها ما لا يؤدى. وربما يؤدى المعوج كما يؤدى المستقيم، ولكن المؤدى إليه فى الحالين لا يكون متحداً لا فى طبيعته ولا فى نتيجته. وقد يعترى المذهب ما يعترى النفس من الغموض والابهام، فتلتبس الوجهة على السالك حتى لا يعرف قبيلا من دبير، وهنا ينفع الدليل، وخير الأدلاء من أشرف على غاية الطريق فاكتسب تجربته بسنه أو خبرة بعلمه. لذلك كان من الخير للبادئين الناشئين من الشباب أن يطيلوا النظر فى مذاهب المنتهين من الشيوخ، فإن ذهاب الشباب مذهب الناجح الناجى أجدى عليه من اعتساف الطريق أو اختلاط الحيرة، ودونك مذهبى.

مذهبى فى الحياة يتميز بالاستقامة والوضوح. وبفضل هاتين الميزتين بلغت حلبة الغاية التى قصدتها منذ وعيت.

لم أبلغ حلبة الثراء الضخم ولا الجاه العريض، ولكنى بلغت حلبة العيش الرخى، والبال الرضى، والذكر الحسن. والسعادة الحق أقرب إلى الرضا والسكينة منها إلى المال والمنصب.

حرصت على أن يكون مذهبى مستقيما، حتى كانت العقبة الضخمة تعترض فأقف دونها طويلا، أفتتها بمعولى الصغير حصاة حصاة إلى أن تذل وتزول. ولو أنى انحرفت عنها كثيراً أو قليلا ذات اليمين أو ذات الشمال لخلصت منها، وبلغت الغاية فى أقل زمن وأيسر جهد. ولكننى كنت أستريح بطبيعتى إلى الحديث المأثور: «عليكم بالجادة ودعوا البنيات». يريد الرسول الكريم بالجادة وسط الطريق وهو الاعتدال، وبالبنيات الطرق الصغار التى تتشعب من الجادة وهى مظنة الزيغ والضلال والتعدى والهلكة.

وحرصت على أن يكون مذهبي واضحاً، حتى كانت المشكلة الصعبة تعرض فيكون حلها يسيراً بشيء من النفاق وقليل من المصانعة ، ولكنى كنت أنفر من ذلك كله وأحاول أن أعالجها بالصدق والصبر والصراحة ، فتنحل بعد أن تترك فى النفس من الأثر ما يتركه الجرح فى الجسد من الندوب ، ولكن هذه الندوب ستظل على الزمن مثاراً للذة من لذات الروح تشيع فيها العزة والحرية والكرامة .

نهج لى هذا المذهب وألزمنى إياه طبع حر مسالم ، فأنا منذ حملت نصيبى من عبء الحياة أحاول أن أستقل فى عملى عن إرادة الغير ، وأستغنى بقدرتى عن معونة الناس ، فلم أضع يدى ولا عنقى فى أغلال الوظائف الحكومية ، ولم أصعد صعود المليق على أكتاف الطوال من ذوى السلطان والحكم ، وإنما اضطربت فى مجالى الحيوى طليقاً من كل قيد إلا قيد الخالق ، مستقلا عن كل عون إلا عون الله . بذلك سلمت نفسى من رذائل الوظيفة فلا جبن ولا رياء ولا ملق ، وبرئت حياتى من نقائص التبعية فلا خضوع ولا إغضاء ولا ذلة.

من مذهبي أن أدع الخلق فلا أنتقد ولا أعترض ولا أمد عينى وراء الحجب ، ولا أرهف أذنى خلف الجدر ، ولا أدس أنفى بين الوجوه ، ولا أزحم بمنكبى من يمشى عن يمينى أو عن يسارى مادام الطريق مفتوحا أمامى إلى الوجه الذى أقصده. لذلك عشت لين الجانب سليم الصدر لا أدخل فى جدل ولا أشك فى مراء ولا ألج فى منافسة . وكان من جدوى ذلك على أن الله وقانى عذاب الحسد وكفانى شر العداوة وجعل ما بينى وبين الناس قائماً على المجاملة والمساهلة والود .

ومن مذهبي أن أسقط الماضى من حساب الحاضر فور انقطاعه ، فلا أحزن على ما فاتنى فيه ، ولا آلم لما ساءنى منه . وتصيبنى الخسارة فلا أجزع ، إنما أطرحها من ربح الصحة والنجاح والأمن . ثم أدبر أمرى على اعتبار أنها لم تكن ، ويسوءنى الصديق فلا أبتئس ، إنما أحمل إساءته على

حيوانيته وأثرته . فإذا عاد إلى الإحسان لا أعاتبه على ما كان ولا أذكره بما فعل . وأى نفع أرتجيه من تعكير ما راق وإشعال ما خمد ؟ إنى لا أصادق إلا من أحب ، واللذة التى أجدها فى حب الإنسان تعوضنى من الألم الذى أجده فى لؤم الحيوان .

وللإيثار جانب عظيم من مذهبى فى الحياة ، فأنا أوثر صاحبى على نفسى فى المجلس والحديث والهوى . وقد أوثره أحيانا بالمنفعة ، لأن شعورى بأن أدخل السرور عليه أو أجلب السعادة إليه ، أجمل فى نفسى من شعورى بأن أتصدر فى الجلوس أو أنفرد بالكلام أو أتغلب فى الإرادة أو أختص بالفائدة .

ومن مذهبى أن أكره الظهور وأمقت الدعوى وأجتنب الفضول ، فأنا أعيش فى عزلة وأعمل فى صمت وأمشى فى قصد . وهذه الخلال قد تعوق عن الوصول فى عصر كهذا العصر ، أعماله تظاهر وأقواله هتاف ووسائله إعلان وغاياته شهوة ، ولكن الذين يندفعون إلى الأمام بهذه الدوافع لا يلبثون أن يفقدوا الأجنحة المصنوعة والمحركات المستعارة فيقفوا حتى يفوتهم أولئك الذين يسيرون هونا على أقدامهم الطبيعية أو على مراكبهم الخاصة من غير أن ينالهم خزى أو يمسهم لغوب . من أجل ذلك لم أدخل فى حزب ولم أقف على منصة ولم أظهر فى جريدة .

على أنى نلت شرف الجهاد الوطنى فى الثورتين المصريتين ، فكنت فى الأولى جنديا مجهولا أكتب المنشورات الثورية السرية للطلبة وأنا مدرس فى المدرسة الإعدادية ، وكنت فى الأخرى وطنياً معروفا أوقظ الوعى القومى وألهب الشعور الوطنى وأنا محرر فى مجلة « الرسالة » ، ومع ذلك قلما عرفنى زعيم أو رآنى حاكم . ومعرفة الزعيم أو رؤية الحاكم كانت يومئذ من أحاديث المنى وهواجس الأحلام ، ولكن أكثر الامانى ضلال وأكثر الأحلام وهم .

ومن مذهبي أن أجعل الجمال سبيلا إلى الخير ودليلا على الحق ، فأنا أتوخاه في اللباس والطعام والمسكن والاثاث ، كما أتوخاه في النفس والناس والفن والطبيعة .. والمذهب طريق تذهب فيه . فإذا لم يكن له من الجمال شجر يحنو على جوانبه بالظل ، وزهر ينسم على أفيائه بالعطر ، وحاد يرفه على سالكيه بالنغم ، كانت الحيـــاة بأساء من غير نعيم ، وصحراء من غير واحة .

هذا مذهبي على هدى الفطرة التي فطرني الله عليها ، وسلكته منذ ابتدأت حياتي ، وسأسلكه إلى أن تنتهي . ولو كان في الإمكان أن أورثه ولدي لسعدت به حيا وميتا ، ورضيت عنه دنيا وأخرى ! »

الأدب المعاصر

— ١ —

ونقصد بالأدب المعاصر هنا مايشمل :

١ — المذاهب الأدبية الكبرى .

٢ — الدراسات الأدبية المختلفة للأدب وللتراث الأدبى .

٣ — الإنتاج الأدبى بمختلف أجناسه وألوانه .

والغاية من هذه الكلمة بيان ماصار إليه أدبنا المعاصر من ذيوع الطابع الغربى الكامل فيه ، ومن فهمه كذلك على أصول ومناهج غربية ، ومن تأثره بالأفكار والأخيلة ، والصور الغربية .

فن قبل جهر الدكتور محمد حسين هيكل صاحب كتاب « حياة محمد » فى كتابه ثورة الأدب - ص٧٢ - بأنه قد «مضت علينا أجيال ونحن مقيدون بالشعر العربى القديم ، معانى وأوزانا ، وبأنه قد آن أن تكون لنا شخصية مستقلة ، وأن يعلم شعراؤنا حرية الشعر والشعور ، وأن يقولوا الشعر بوحى نفوسهم وإلهام حياتهم » ، ثم وضح ذلك وماقصده فى كلمة أخرى له ذهب فيها إلى أنه « لابد لثورتنا الأدبية ، أن تثبت أنها تشارك الغرب اتجاهاته الأدبية »... وكتابات هيكل عن الإسلام والرسول فى « حياة محمد » و « فى منزل الوحى » كانت كلها كتابات تعبر عن الفكر الاستشراقى ، وتسير فى ضوئه وترجع إليه ، وتأخذ منه .

وكتب الدكتور طه حسين متبنيا كل آراء المستشرقين ومدافعا عنها ، ومنددا بخصومها ، مهما كانت آراء هؤلاء المستشرقين تتجنى على الحقائق وعلى الإسلام وعلى التراث ، وهذا هو سر الخلاف الجوهرى بينه وبين مدرسة الأزهر الإسلامية الطابع ، الخالصة المنزع فى فهم الإسلام وتراثه وسر

حملة الدكتور طه على الأزهر وماسماه بالمدرسة القديمة ، ومادعا إليه فى يوم من الأيام من ثقافة حوض البحر الأبيض المتوسط ، أى ثقافة أوربا التى يجب أن نأخذ بها ونضعها فى الاعتبار والمقام الأول فى بلادنا المطلة على حوض البحر الأبيض ، فى مقابلة شعوب أوربا القاطنة على الشاطىء المقابل لشواطئنا العربية ، وإذا كتب الدكتور طه عن آدابنا كتب كما يكتب المستشرقون ، فالبيان العربى أخذ عن أرسطو ، وأبو تمام من أصل يونانى ، وعبد الحميد الكاتب متأثر بالثقافة اليونانية ، وابن المقفع بدء ظهور المدارس الجديدة فى النثر الفنى ، والشعر أسبق فى النشأة من النثر ، والشعر الجاهلى كله منتحل مصنوع .. إلى غير ذلك من مختلف الآراء التى سبق أن صورها ، دون أن يتبناها ، الدكتور أحمد ضيف فى كتابه «مقدمة لدراسة بلاغة العرب». ولا شك أن تلاميذ طه حسين كانوا أكثر منه تصلبا فى هذه الآراء كلها وفى غيرها ومن بينهم سهير القلماوى ، التى كتبت فى كتابها المحاكاة تقول أن أرسطو أستاذ العرب فى البلاغة وفى النقد أيضا ، وكذلك يقف الدكتور شوقى ضيف فى اعتدال ، مواقف أستاذه طه حسين .

وهذا كله على أى حال لم يفت أحمد أمين ، الذى قال فى كتابه « النقد الأدبى » ص ٤٥٦ : « أن الاتجاه السائد الآن فى الأدب والنقد هو الاتجاه الغربى فيهما بمحاولة تطبيق النظريات الغربية ومقاييس النقد الغربى على الأدب العربى » .

ويجىء الدكتور محمد مندور ، وهو من تلامذة الدكتور طه فيقول فى كتابه : « فى الميزان الجديد » وفى كتبه الأخرى : « منذ عودتى من أوربا أخذت أفكر فى الطريقة التى نستطيع بها أن ندخل الأدب العربى المعاصر فى تيارات الآداب العالمية . . » ويقول كذلك : « أخذت من أستاذى طه حسين الإيمان بالثقافة الغربية » .

ويجىء محمد غنيمى هلال عائدا من السوربون بعد دراسته على أيدى

المستشرقين ، ليقول لنا فى مجلة الثقافة المصرية - عدد ١٨-١١-١٩٦٣ لابد من دراسة الأدب القديم على حسب المعايير النقدية الحديثة .

وطبعا لاننسى أن حسن توفيق العدل أدخل منهج المستشرقين فى دراسة الأدب العربى فى صميم الدراسة الأدبية فى بلادنا ، فصار « علم تاريخ الأدب العربى » يدرس فى مدارسنا منذ أوائل القرن العشرين كما درسه المستشرقون وكان العدل قد درس فى ألمانيا ، ولما عاد إلى القاهرة نقل منهج المستشرقين فى دراسة الأدب العربى فى كتاب له ألفه وسماه «تاريخ أدبيات اللغة العربية» ، وتابعه فى ذلك جورجى زيدان وغيره من الأدباء العرب ، وتوفى العدل عام ١٩٠٨ م(١) ، وكان يدرس الأدب العربى فى مدرسة دار العلوم .

ومن حيث المذاهب الأدبية ، نجد خليل مطران ، بعد عودته من فرنسا يدعو إلى الرومانسية وتقاليدها الفنية المعروفة، وفق آراء المدرسة الرومانسية الفرنسية ، ثم يتابعه فى الدعوة إلى هذه الآراء مدرسة شعراء الديوان ، ثم مدرسة أبولو ، وفق نظريات المدرسة الرومانسية الانجليزية ، ثم كتب الناقد مصطفى السحرتى تفسيرات نقدية للشعر المعاصر على ضوء المذاهب الأدبية الكبرى فى أوربا فى كتاب مشهور له هو « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » .

ولا ننسى كتابات أمين الخولى الاستشراقية الطابع فى فهم التراث الأدبى العربى وفى تحليله ، ومادعا إليه فى الأدب من أن تكون لغة الأدب هى لغة التعبير على ألسنة الناس ، مما سجله فى كتابه «فن القول» وفى غيره من كتبه .

وكان أول من عنى بتطبيق نظريات علم النفس الحديث « الفرويدى »

---

(١) فى كتاب « سياسة الفحول فى تثقيف العقول » له أنه توفى بكمبردج فى ٣ يونيو ١٩٠٤ ودفن فى مصر فى ٢٨ يونيو - والكتاب مطبوع بالقاهرة عام ١٩١٠ م / ١٣٢٨ هـ

على الأدب ودراسته الدكتور محمد خلف الله أحمد صاحب كتاب « من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده » ، وفى كتابه الآخر « دراسات فى الأدب الإسلامى » .

وقد حمل الدكتور محمد مندور على هذه الدعوة حملة شديدة داعيا إلى التأثرية فى الأدب والنقد ، وإلى المنهج الجمالى فيهما .

وفى عام ١٩٣٨ أنشأت كلية الآداب بجامعة القاهرة دراسات جديدة فيها للمذهب النفسى وتفسيره للأدب ، وقام بعبء هذه الدراسة : أحمد أمين والدكتور محمد خلف الله ، وقد أيد أمين الخولى هذا التفسير النفسى للأدب كما أيد المنهج النفسى كذلك العقاد فى كتاباته عن ابن الرومى والمتنبى وفى دراساته للعبقريات الإسلامية .

ويؤرخ كتاب « الأدب العربى فى آثار الدارسين » تأليف محمد يوسف نجم لحركات التجديد فى الأدب الحديث والمعاصر تاريخا واضحا .

ويجىء أحمد الشايب وينقل آراء المدرسة الانجليزية فى أصول النقد وأصول البلاغة فى كتابيه « أصول النقد الأدبى » و « الأسلوب » نقلا أمينا كاملا . .

ويجىء أمين الخولى (الثامن من مارس ١٩٦٦) فيضع منهجا جديدا لتفسير جديد للقرآن ، هو التفسير البيانى أو الأدبى ، وتتابعه فيه تلميذته وزوجته الدكتورة بنت الشاطىء ، وهو منهج سبق إليه كذلك محمد المبارك فى بعض أصوله ، وأنا لا أوافق على هذا المنهج الجديد ، ولا أنادى باستعماله ، والكتابة على ضوئه ، وسوف أعود إلى الكتابة بتفصيل حوله ، ومن قبل درست كتاب « التفسير البيانى » للدكتورة بنت الشاطىء ، وعنت لى ملاحظات أبديتها حوله فى مقالة نشرت فى مجلة الأزهر ، وضمنتها كتابى « الإسلام دين الإنسانية » ، وإن كنت لم أبد رأيى آنذاك فى المنهج الجديد الذى تدعو إليه بنت الشاطىء .

— ٢ —

كل هذا يرشدنا إلى الطابع الجديد الغربي لأدبنا المعاصر ، بالإضافة إلى أثر هذا الطابع فى أجناس الأدب من مقالة وقصة ومسرحية الخ .

وأضيف إلى ذلك الدعوات الجديدة فى هذا الأدب من مثل : الشعر الحر ، والمذاهب الأدبية والنقدية التى تفد إلينا من أوربا كل يوم ، ويدعو إليها بعض أدبائنا ، من مثل الرمزية والواقعية والسريالية والبرناسية ، والطليعية والوجودية وغيرها .

وأضيف إليه أيضا : المعانى الجديدة الغربية التى نراها فى أدبنا المعاصر، والأجناس الأدبية الغربية الجديدة التى صرنا نقسم إليها أدبنا ونراعيها فى إنتاجنا ، حتى لقد صار هذا الأدب كما قال شارل بيلا أدبا غربيا مكتوبا بلغة عربية .

وصاحب ذلك كله تخلينا عن قيمنا ومذاهبنا العربية القديمة ، وانصرافنا عنها ، وجهلنا بأصول النظريات النقدية العربية القديمة ، من مثل نظرية العمودية فى الشعر العربى ، ونظرية البديع فى الشعر ، ونظرية النظم ، ونظرية معنى المعنى ، ونظرية التحليل اللغوى للأدب ، ونظريات كثيرة دعا إليها أدباؤنا ونقادنا القدماء . .

وصارت مدرسة الجاحظ ، ومدرسة الآمدى، ومدرسة قدامة، ومدرسة عبد القاهر الجرجانى ، ومدرسة أبى تمـام ، ومدرسة البحترى ، وغيرها من المدارس كمدرسة شعراء المعلقات ، ومدرسة الصنعة فى الشعر العربى ، أومدرسة عبيد الشعر ، صار ذلك كله شيئا قديمـا منبوذا لا يصح لنا فهمه ولا قيام الدراسات حوله ولا الدعوة إلى مثل مادعا أصحابه إليه .

— ٣ —

إننى أجهر بأن استمرار الطابع الغربى فى أدبنا المعاصر خطر كبير على

مقوماتنا الأدبية ، وأنه يجب علينا أن نطعم أدبنا المعاصر بالتيار الأدبي العربي الأصيل المستمد من أصولنا الأدبية القديمة ، أصول أئمة الأدب العربي القديم : كالجاحظ والتوحيدي وابن العميد والبديع وسواهم . وأن نقوى الذوق الأدبي في نفوس دارسي الأدب من شبابنا وتلاميذنا الذين أضعف ذوقهم في الأدب استمرار دراستهم له على ضوء الطابع الاستشراقي والغربي الخالص ، مما جعلنا نجابه مشكلات ثقافية كثيرة من أهمها ضعف أبنائنا في اللغة العربية ، هذا الضعف المخيف ، الذي يؤدي بنا في يوم من الأيام إلى انصراف الأجيال العربية عن التراث العربي جملة ، وإقبالها على الثقافة الغربية وحدها ، وقطع صلتها بماضيها جملة .

والكتب الموجودة في الأدب واللغة العربية في أيدي تلاميذنا اليوم هي كتب سقيمة الذوق ، تافهة الآراء ، سطحية الموضوعات والبحوث ، غربية الطابع ، مما يضاعف من الخطر والخطأ ، ومما كان من نتيجته أن صرنا نسمع من الخريجين من جامعاتنا العربية أنهم ينصرفون عن الثقافة العربية إلى الثقافة الغربية بكل مقاييسها وأفكارها وأحكامها وذوقها وفهمها للحياة وللطبيعة وللكون .

وبعد فإني أدعو إلى العودة إلى مقاييسنا الأدبية والنقدية القديمة ، وإلى تراثنا الأدبي العربي الخالد ، وإلى أن تكون أصول ومقومات ثقافتنا الأدبية القديمة هي أصول أدبنا المعاصر .

— ٤ —

وفي مؤتمر أدباء العرب الذي انعقد في لبنان أعلن المجتمعون أن الشعوب العربية التي تتوفر لها روابط القربى والجوار واللغة والمصلحة المشتركة — مما لاسبيل إلى إنكاره — لترقى إلى مستواها الإنساني الأرفع بنضالها التحريري المستمر في سبيل الإنسان والقيم الإنسانية العليا ، وهذا

النضال هو امتداد لذاتها التي تمثلت في مجهود إنساني مشترك مافتىء يتكامل عبر آلاف السنين في سبيل « حياة أفضل » والفكر العربي تمشيا مع روح العروبة التي هي حركة إنسانية لاينشد إلا الحرية والخير والحق ويناضل ضد الظلم والطغيان والاغتصاب « واللغة العربية ملك ثمين للأمة العربية ، وهي رابطة روحية بالإضافة إلى كونها أداة التعبير عن الفكر العربي وصلة التفاهم بين الجماهير العربية ، والأديب العربي ملزم تجاه كيانه القومي بواجب احترام سيادة هذا الكيان وحريته ، فلا كيان لأديب ليس له كيان قومي ، ولاحرية لأديب إلا في وطن حر ، فالأديب من ثم ملزم بواجب تبعي تجاه مواطنيه ـ أي جمهرة الشعب الذي ينتسب إليه ـ ألا وهو الدفاع عن حريتهم ، فالوطن الحر لاينهض إلا بسواعد حرة ، ولاحرية لوطن إلا بحرية مواطنيه » وأن حرية الفكر والمفكرين لتبقى وهما وخرافة مالم يرفع الأديب مواطنه إلى مستوى شعوره بقيمة الحرية ، ومالم ينشد حريته في حرية شعبه ووعيه ويقظة ضميره » .

— • —

أمامؤتمر الكتاب العرب الذى انعقد بدمشق فيقرر أن « الأدب الصحيح كما نفهمه ، تجربة اجتماعية مكتنفة في فرد موهوب ، تصور بيئته من خلال ذاته ، وتشارك في حياة شعبه وتطورها في سبيل مجتمع أحسن » .

وأنه « لما كان لابد للأثر الأدبي الناجح من عنصر ذاتي يعطيه طابعه الخاص ، فإن الحرية كانت ولاتزال ضرورة لتفتيح مواهبه وإكساب أثره الجمال المنشود .

ويوصى المؤتمر بمساهمة الكتاب العرب .

(١) في إذكاء المقاومة الوطنية عند الشعوب العربية ضد الاحتلال الاستعمارى والمشاريع الغربية العدوانية .

(٢) وفى محاربة الاتجاهات الاستعمارية فى « الثقافة » الرامية إلى إشاعة الروح اللاوطنية مستخدمة فى سبيل ذلك المعاهد الأجنبية ودور الإذاعة والسينما ..

(٣) وفى الدفاع — على أوسع نطاق — عن الحريات كحرية النشر والتأليف والاجتماع والتنظيم الاجتماعى وحماية الكتاب والأدباء من الاضطهاد الذى يلحق بهم لقيامهم بواجبهم فى النضال الفكرى .

الفصل الثانى عشر

فنون الأدب العربى الحديث

١ — فن المقالة

يرتبط فن المقال فى أدبنا الحديث بتاريخ الصحافة فى بلادنا ؛ وهو فن جديد ، نشأ فى أدبنا الحديث بتأثير اتصالنا العقلى بآداب الغرب .

ويختلف النقاد فى تحديد معنى المقالة وخصائصها الفكرية ، وأول مايصفونها به ، أنها لاتخرج عن كونها تعبيراً عن إحساس الكاتب ، وعن آرائه الخاصة فى الحياة .

فهذه دائرة المعارف البريطانية تذكر عن المقالة الأدبية أنها قطعة مؤلفة، متوسطة الطول ، وتكون عادة منثورة فى أسلوب يمتاز بالسهولة والاستطراد ، وتعالج موضوعا من الموضوعات ، ولكنها تعالجه ـ على وجه الخصوص ـ من ناحية تأثر الكاتب به(١)

ويصفها أحدهم ـ وهو الكاتب آرثر بنسن ـ بأنها تعبير عن إحساس شخصى ، أو أثر فى النفس ، أحدثه شىء غريب ، أو جميل ، أو مثير للاهتمام، أو شائق ، أو يبعث الفكاهة والتسلية . . ثم يسترسل فى كلامه ، فيقول : وهكذا تكون المقالة قريبة الصلة بالقصيدة من الشعر الغنائى ! ولكنها تمتاز إلى جانب ذلك بما يتيحه النثر من الحرية ، وباتساع الأفق وبمقدرتها على أن تتناول نواحى يتحاماها الشعر . . ثم يستطرد « بنسن » فيصف لنا كاتب المقالة بأنه شخص يعبر عن الحياة ، وينقدها بأسلوبه الخاص . . إنه لاينظر إلى الحياة نظرة المؤرخ .. أو الفيلسوف .. أو الشاعر .. أو القصاص ولكن فى فنه شيئا من هذا كله .. إنه ليس يعنيه أن يكشف نظريات جديدة أو يوجد الصلة بين أجزائها المختلفة ، إن طريقته فى العمل أدنى إلى مايسمى

---

(١) محاضرات عن فن المقالة الأدبية ـ للدكتور محمد عوض محمد .

الأسلوب التحليلى : يراقب ، ويسجل .. ويفسر الأشياء كما تبدو له .. ثم يدع خياله يمرح فى جمالها ومغزاها ، والغاية فى هذا كله أنه يحس إحساسا عميقا بصفات الأشياء ، وبسحرها ، ويريد أن يلقى عليها كلها نورا واضحا رقيقا ، لعله يستطيع بذلك أن يزيد الناس حبا فى الحياة ، وأن يعدهم لما اشتملت عليه من المفاجآت المفرحة والمحزنة(١) .

وعلى هذا النحو نجد المؤرخ « هـ ب . تشارلتن » أستاذ الأدب فى جامعة مانشستر يقول عن المقالة الأدبية : إنها فى صميمها قصيدة وجدانية ، سيقت نثرا .. لتتسع لما لا يتسع له الشعر المنظوم ! ثم يضيف : إن الأسلوب الجيد فى المقالة يجب أن يكون « ذاتيا » لا ينبنى على أساس عقلى ، ولا يبسط حقائق موضوعية(٢) .

تلك هى ـ فى إجمال ـ آراء الغربيين فى تعريفهم للمقالة الأدبية .

وهذه الآراء ـ أو الأوصاف ـ نفسها نصادفها عندما نستعرض ما كتبه عنها بعض المعاصرين من الكتاب العرب كالدكتور محمد يوسف نجم فهو يعرف المقالة الأدبية بأنها قطعة نثرية محدودة فى الطول والموضوع ، تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من التكلف والرهق ، وشرطها الأول أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب(٣) .

والدكتور محمد عوض محمد يذكر فيما يذكره ، فى محاضرة من محاضراته أن المقالة الأدبية الموفقة تشعرك وأنت تطالعها أن الكاتب جالس معك يتحدث إليك .. وأنه ماثل أمامك فى كل عبارة وكل فكرة(٤) .

---

(١) المصدر السابق .
(٢) فنون الأدب تأليف « تشارلتن » تعريب الدكتور زكى نجيب محمود
(٣) أدب المقالة للدكتور محمد يوسف نجم .
(٤) محاضرات الدكتور عوض .

والعقاد يرى أن من شروط المقالة الحديثة أنها ينبغى أن تكتب على نمط المناجاة ، والأسمار ، وأحاديث الطرق بين الكاتب وقرائه ، وأن يكون فيها لون من ألوان الثرثرة أو الافضاء بالتجارب الخاصة ، والأذواق الشخصية(١) .

ونعمات أحمد فؤاد فى دراستها لأدب المازنى الذى ترى فيه كاتب المقالة الأول . فى الأدب العربى الحديث .. تقول فى حديثها عن المقالة أنها ليست دراسة .. ولكنها كلام ليس المقصود به التعمق والتركيز ، وهى فى مدلولها الحديث ثرثرة بليغة محببة .. يبدأ صاحبها ولا يعرف كيف ينتهى(٢) .

أما عن موضوع المقالة الأدبية .. فيمكن القول : أن كل مايوصف به ـ فى كلمة موجزة ـ موضوع المقالة الأدبية ، هو « اللامحدود » إن جاز هذا التعبير ! .

إن كل موضوع ، بالنسبة للمقالة الأدبية ملائم لها .. أو كما يقول الدكتور أحمد أمين كل شىء فى الحياة صالح لأن يكون موضوعا : من الذرة الحقيرة إلى الشمس الكبيرة ، ومن الرذيلة إلى الفضيلة ، ومن كوخ الفلاح إلى قصر الملك ، ومن الماضى إلى الحاضر إلى المستقبل ، ومن أقبح قبيح إلى أجمل

---

(١) فرنسيس باكون للأستاذ العقاد .

(٢) أدب المازنى للدكتورة نعمات أحمد فؤاد .. ومن الجدير بأن نشير هنا إلى ماتراه الكاتبة من أن المقالة بمدلولها الحديث الذى لايعترف بالتنظيم والتبويب والمنطق نجدها عند الجاحظ فالبيان والتبيين مثلا بأجزائه الثلاثة مجموعة مقالات تقوم الواحدة منها على فكرة يستطرد منها الجاحظ إلى فكرة أخرى وإن لم يجمعها رابط .. والكاتبة تخالف الرأى السائد فى أن مولد المقالة إنما كان فى الغرب .

جميل ، ومن الحياة إلى إلى الموت ، ومن الزهرة الناضرة إلى الزهرة الذابلة ، ومن كل شيء إلى كل شيء(١) .

والمعروف عند نقاد الأدب الغربي ، أن أول ظهور للمقالة بالصورة التي عرفت بها كان في سنة ١٥٨٠ ميلادية حينما ظهرت مجموعة مقالات الكاتب الفرنسي الحكيم « مونتين » . ويروى عنه أنه رأى في مدينة « بارلى دك » بفرنسا صورة رسمها لنفسه « رينيه » ملك صقلية فسأل مونتين نفسه قائلا : لماذا لا يباح لكل إنسان أن يصور نفسه بالقلم على هذا النمط كما صور ملك صقلية نفسه بالألوان والخطوط ؟ وقد استطاع مونتين أن يرينا في مقالاته جوانب شتى من شخصيته وأسلوب حياته ، حتى قيل عنه « إنه أول من قال بوصفه أديبا ما شعر به بوصفه إنسانا » .

فأول ميزة للمقالة هي أنها تعبير عن وجهة النظر الشخصية وقد تطورت كتابة المقالة منذ عهد «مونتين» ولكنها مع ذلك لا تزال محتفظة بأبرز مميزاتها وهي تناول الموضوعات من وجهة النظر الشخصية . وقد أصبحت هذه العلاقة الأكيدة بين الكاتب والمقال الذي يكتبه هي السمة الدالة والعلاقة التي تميزها من سائر ضروب الكتابة النثرية .

وتمتاز المقالة في العصر الحاضر بالإيجاز . ولكنها لم تكن كذلك في مختلف مراحل تقدمها . فقد جاء وقت كانت المقالة تستغرق عشرات الصفحات ، وقد كان «ماكولى» و « كارلايل » من أقدر كتاب المقالة في الأدب الإنجليزى خلال القرن التاسع عشر ؛ ولكن مقالاتهما كانت طويلة ضافية ، أقرب إلى أن تكون بحثا شاملا مع احتفاظها بالمميزات الأصيلة للمقالة ، والمقالة بطبيعتها لا تحاول ـ قصرت أو طولت ـ استيفاء الحقائق جميعها أو حشد المعلومات الغزيرة ، وإنما يختار كاتب المقال جوانب من الموضوع الذى

---

(١) فيض الخاطر ـ جزء أول ـ للدكتور أحمد أمين .

بطرقه ، ويعرضها للبحث والنظر ، ويسلط عليها أضواء فكره ، ويلونها بلون شخصيته ، وهو فى هذا العرض يكشف عن مدى قدرته الفنية ، لأن عليه أن يتحرى إظهار النواحى التى تثير الاهتمام بموضوعه ويغفل التفصيلات المملة ، ولا يستلزم هذا البراعة وحسن التأنى فى اختيار الموضوعات فحسب ، بل يستلزم كذلك القدرة على انتقاء المواد المناسبة ، وإنماء الفكرة ، وتحديد الهدف ، ولابد من أن يرزق كاتب المقـــالة الجيد إجادة الاستهلال وبراعة المقطع .

الغاية الأساسية للمقالة هى الإمتاع ، فإذا انحرفت المقالة عن هذا الهدف الرئيسى ، أصبحت غايتها إعطاء دروس فى الأخلاق ، أو عظات أدبية ، أو رسم صورة قلبية ، أو سرد قصة عاطفية ، أو أى لون آخر من ألوان الأدب ؛ والمقالة بطبيعتها تقدم لك الكاتب كما تقدم لك الموضوع الذى يكتبه بوحى من شعره وفكره والحالة النفسية المستولية عليه .

واستجابة الكاتب للحالة النفسية الغالبة عليه وصياغتها ، قد يكون باعثها تبرمه بعادة من العادات ، أو كراهيته لتقليد من التقاليد ، أو ارتياحه لشدو طائر مغرد ، أو إعجابه بصفة تستوجب الإعجاب ، أو تأثره بوعكة طارئة ، أو تسجيل خاطرة عابرة ، فالحالة التى تحدثها أمثال هذه الأمور هى موضوع المقالة ولب لبابها .

ومادامت المقالة تتناول موضوعا يعبر عن عقل الإنسان وشخصيته ، فلا بد أن تكون حرة طليقة غير خاضعة لدعوة من الدعوات ، أو محبذة لمبدأ من المبادىء ، أو مسخرة من أجل عقيدة من العقائد ، أو مذهب من المذاهب .

ولكى تتوفر للمقالة هذه الصفات ، وتتحدى العقبات القائمة فى طريقها ، والمغريات التى قد تميل بها عن هدفها الأصيل وهو المتعة وحسن التعبير عن

حالة الكاتب وإنماء فكرته ، لابد من إجادة تصميم المقالة ومراعاة الانسجام بين الفكرة وأسلوب الأداء ، والمقالة فى العادة تقوم على فكرة رئيسية ، وعلى الكاتب أن يختار اللفظ الملائم الذى لا يبعده عن الهدف المقصود ، فالوحدة والتماسك والتدرج فى الانتقال من خاطرة إلى خاطرة أخرى من الخواطر التى تتجمع حول موضوع المقال ، من ألزم مايلزم فى أدب المقالة ، والمقالة قبل كل شىء عمل فنى يستدعى إتقانه والتبريز فيه اقتران الموهبة بالممارسة والتجربة ، فتلتقى حينئذ فى كاتب المقال الصفات العقلية بالمزايا الشخصية لأنها - أى المقالة - تعبير عن وجهة نظر خاصة .

وهناك تجاوب بين التطورات التى حدثت فى كتابة المقالة والأحوال التى أحاطت بكتابتها ، فهى مثل سائر فروع الأدب ، تتأثر بالبيئة وتعمل على أن تلائم بين طبيعة فنها وبين التيارات الفكرية ، والاتجاهات النفسية ، والأحوال الغالبة ، وربما كانت الصحافة أقوى المؤثرات فى كتابة المقالة الحديثة ، فالصحافة تتحرى خدمة عدد ضخم من القراء مختلفى المشارب والأذواق ومتفاوتى القدرة على الفهم والتقدير ، ولما كان الكاتب يكتب المقال ليمتع القارىء ، لذلك أصبح لزاما عليه أن يراعى أحوال القراء الاجتماعية ومدى مايملكون من الوقت ، فمن القراء من يحاولون قراءة المقال وهم فى إحدى مركبات الترام أو السكة الحديدية فى طريقهم إلى مقار أعمالهم التى تستأثر بوقتهم وجهدهم ، ومنهم من يعمد إلى قراءة المقال بعد عودته من عمله متعباً ، هذا فضلا عن تفاوت المستويات الثقافية ومعايير القيم والتقدير .

والمقالة فى الأدب العربى ليست من فنون الأدب المجهولة ، فكانت قديماً تعرف باسم الرسالة ، وليس المقصود الرسائل الديوانية أو الرسائل التى تتبادل بين الكتاب ، وإنما المقصود الرسالة التى كانت تدور حول موضوع يختاره الكاتب ، مثل رسائل الجاحظ وابن المقفع وابن شهيد

وغيرهم من كتاب العرب ، ولكن المقالة فى الأدب العربى الحديث مختلفة بطبيعة الحال عما كان يعرف قديما بالرسالة ، فقد تأثر كتاب المقالة الحديثة بالاتجاهات السائدة فى الآداب الغربية ، وفى الحق أن تاريخ المقالة العربية الحديثة متصل اتصالا وثيقاً بتاريخ الصحافة فى الشرق الأوسط ، ومعنى ذلك أنه يرجع إلى عهد غزو نابليون بونابارت للشرق ووجود المطابع الحديثة وإنشاء الصحف ، وهذه العلاقة الأكيدة بين تاريخ الصحافة فى الشرق الأوسط وكتابة المقالة . جعل ظهور المقالة الأدبية مقترنا ومعاصراً لظهور المقالة الصحفية ، وقد ظلت الجرائد فترة طويلة محتفظة بطريقة المقال الافتتاحى ، وكان يدور فى الغالب حول الموقف السياسى وما يعرض فيه من الأحوال والتقلبات والإصلاح الاجتماعى بوجه عام ، ومحاولته إيجاد وعى قومى ، وحينما تألفت فى مصر الأحزاب السياسية ، رأى زعماء الأحزاب أن يكون لكل حزب جريدة تعبر عن وجهة نظره وتؤيد مبادئه ، وكان يراعى فى كتابة المقال الافتتاحى المبادىء الأساسية التى تألف من أجلها الحزب .

وقد ظهر المقال الأدبى إلى جانب المقال الصحفى ، فالمقال الصحفى يتناول المشكلات القائمة والقضايا العارضة من الناحية السياسية ، والمقال الأدبى يعرض لمشكلات الأدب والفن والتاريخ والاجتماع ، وبضرورة الحال كانت المقالة الأدبية أقرب إلى طبيعة المقالة وفنها الأصيل من المقالة الصحفية ، وقد وجد بين كتابنا من استطاع الإجادة فى النوعين مثل عباس محمود العقاد ، فقد اشتهر فى مقالاته السياسية ، بحملاته الشعواء على خصومه السياسيين والدكتور حسين هيكل امتازت مقالاته الصحفية بالفقه القانونى والتأثر بالمذاهب السياسية والاجتماعية الحديثة ، والدكتور طه حسين كانت مقالاته الصحفية تظهر فيها ذخائر اطلاعه على الأدب العربى والتاريخ الإسلامى .

واشتهر بعض الكتاب بإجادة المقالة الصحفية دون أن تكون لهم

مشاركة مأثورة فى كتابة المقالة الأدبية ، ومن هؤلاء الكاتب الصحفى القدير عبد القادر حمزة ، وقد كان فى مقالاته الصفيحة ، من أقدر الكتاب على الدفاع عن آرائه السياسية ، وأحمد حافظ عوض ، وكان يمزج مقالاته الصحفية بالفكاهة الطلية والسخرية اللاذعة ، والدكتور محمود عزمى ، وكانت تبدو من خلال مقالاته الصحفة ثقافته الاقتصادية واطلاعه على تيارات السياسة الغربية ، ومن أقدر كتاب المقالة الأدبية الخالصة ميخائيل نعيمة ، وجبران خليل جبران والآنسة مى وعبد العزيز البشرى ، ولابد من توفر شرط مهم فى كاتب المقالة الصحفية وكاتب المقالة الأدبية على السواء ، وهو أن يعرف الكاتب كيف يكتب ، وأن يكون غزير العلم ، واسع الاطلاع ، متنوع الثقافة ، مع توقد القريحة ، ونفاذ البصيرة ، ودقة الملاحظة ، ورهافة الذوق ، حتى يعرف كيف يخلب القارىء ويستهويه دون أن يركب الشطط ويعتسف الطريق ، وكلما كان الكاتب موفور الحظ من الثقافة الأدبية جاءت مقالته محكمة النسج شائقة العرض قوية التفكير متماسكة المنطق .

والمقالة الصحفية أو الأدبية معرض لدقائق الأحاسيس وشريف الخواطر ويمكن أن تكون مرآة جيدة الصقل تعكس صورة الكاتب وظلال العصر الذى يعيش فيه والبيئة الاجتماعية والسياسية التى تحتويه (١) .

وإذا حاولنا دراسة المقالة عند أديب معاصر كالعقاد فإننا نلاحظ أنه لم يعن كثيراً باللون الأدبى الصرف من المقالة لاسيما فى طور أدبه الأخير ، وإنما كان يلبس مقالاته فى العلم والاجتماع ثوب الأدب الشائق ، ومع هذا فإن ما كتبه مما يقع تحت هذا الضرب من المقالة كان يضمنه فى الغالب فكرة اجتماعية أو إنسانية سامية ، فى مقال له فى « الهلال » (نيسان ١٩٥٠) عن

---

(١) راجع مجلة القافلة عدد رجب ١٣٨٥ هـ من مقال لعلى أدهم .

زهرة الربيع ، يقول فى خاتمته ، ولعلنا لانتمنى لهذه الأرض المضطربة أمنية هى أسلم لها وأكرم عليها من أن تتسع فيها رقعة الزهر ولوجارت على رقعة المصانع والمعامل والدكاكين ، أو مقاله الذى نشره فى الهلال ، (عدد تشرين الأول ١٩٤٧) بعنوان « حديث مع هرون الرشيد » ضمنه أكثر من متعة أدبية عابرة ورأيا خاصا فى حياة العرب السياسية من وجوه .

وهو على كل لون تتجلى فيه الحلاوة فى السرد ، والتماسك بين أجزاء الموضوع ، والفكرة المكتملة بنفسها ، فلو توقفت عند فقرة معينة انتهت عندها مطالعتك ثم عدت لما يليها بعد انقطاع عن القراءة لما أحسست أنها دخيلة على البحث ، وإنما هى فى موضعها على قدرها الملائم ذات صورة منفصلة متصلة فى آن واحد .

أما « الشكل » فى مقالة العقاد الأدبية فغنى عن الوصف : بيان صاف متين ، وسبك جلى ، جيد متراص ، وطلاقة بفصاحة ، ولغة وضاحة لاتعوزها الصحة ولا الروعة ، ولا الفكرة الصائبة التى أنهكت درسا وتمحيصا ومعالجة .

فالمقالة لدى العقاد هى مزيج من الأدب والعلم والاجتماع معا ؛ وإن كانت الصبغة الطاغية عليها هى صبغة الأدب أسلوبا ولغة وشكلا ، ولكنها ذات موضوعات ليست أدبية خالصة فى الغالب ، وهكذا . والحديث عن أدب المقالة عند العقاد هو حديث عن المقالة الأدبية والعلمية والاجتماعية مجتمعة. ومقالاته التى كان يوالى نشرها فى « أخبار اليوم » نموذج صالح لذلك ؛ وقد يكون العقاد على حق فى هذا الجمع إذ هو فهم المقالة كفهم الكاتب « دوجلاس ميد » لها ، حيث يقول فى كتابه « القراءة الجيدة » عن المقالة : « هى نزهة حافلة بالمفاجآت كاتبها القائد وقارئها الجندى فيها ، يجول الكاتب بين النقد اللاذع أو البحث فى الجمال أو التاريخ » وتلك ميزة فى نظرى لمقالة العقاد الجامعة ؛ وأول مايلفت انتباهك فى مقالات العقاد تلك الاستهلالات البارعة

العنيفة التي تصور من شخصية العقاد كثيرا من المعالم ، فتحس من أول وهلة أنك قد أخذت وانصرفت لتتبع مايكتب صاحب هذه البداية المتميزة بحق ؛ يقول الأديب « مادوس » فى كتابه « المقالة وكتابتها » : « أما بداية المقالة فعلى غاية من الأهمية والبراعة والتأثير » . . . وهذا بالضبط ماأشرت إليه كسمة بارزة فى مقالة العقاد .

والمادة فى مقالة العقاد ميسرة ممهدة تحس أن كاتبها قد ألم بدقائقها وأكب عليها درسا وتمحيصا وترتيبا ، ثم هى مسكوبة بنظام وإحكام بعد أن جازت فى مخيلة الكاتب أطواراً عديدة من التصميم ، وهذا بالضبط ماذهب إليه الدكتور إسحق موسى الحسينى حين قال فى أدب المقالة من أن كاتب المقالة لابد من أن يقيم لها صورة مصغرة تحتوى على كل دقائقها وأفكارها وإلا فهى ضرب من التأنق اللفظى لاطائل تحته ولا غناء فيه ، إلا بضع أفكار تأتت بكد الذهن ، فتبعثرت فى ثنايا الألفاظ بعثرة قبضة من الدر فى كيس من الرمل .

ولا تعوز العقاد الحقائق فى مقالته أبدا ، وإنما هو يحشدها لك حشدا مسلحا بعتاد البلاغة النفاذة ، وهكذا فهو أقدر على الإقناع والتأثير دون أن يجهد لهذا . وهى مادة قوامها لديه العمق بل التعمق أحيانا حتى ليهيم القارىء فى شبه مهامه من الأفكار والآراء الشائكة وهى ليست فى الغالب إلاجداً لاهزل فيه ولادعابة إلا قليلا ، أوهو هزل فى جد إن شئت ؛ ولكنه مصيب بكلا الأمرين أو بدونهما مايبغيه فى قارئه من متعة وإيناس بمايدخله أحيانا من روح تلطيف بلذعات فما تحس فيما تقرأ له بسأم وإن كنت تحس أحيانا بتعب وأنت تغوص فى أجواء بعض الآراء التى يعرضها ، أو حين تضطر لتقرأها من جديد مثنى وربما ثلاث ، وهى مقالة هادئة متزنة ولكنها قوية صلبة فيها كثير من العنف المكبوت ، أو الجبروت المتطامن على الأصح أما ثقة العقاد فيها بنفسه فتدانى الاعتداد على الدوام . لهذا كان

ظامل شخصيته فيما يكتب بارزا أجلى بروز فما تخطىء أسلوبه حواسك بين ركام من أساليب سواه وآثارهم . ولعل من آثار هذا الاعتداد أنه واحد من نفر ضئيل من الكتاب لايستعمل ضمير المتكلم إلا جمعا على الدوام ، وقد يشت قلمه فيكتب بضمير المتكلم المفرد سهوا ، فيعود مستدركا يستأنف بضمير المتكلم الجمع .

إن روح النقد والتعالى والكبرياء والإقناع والقدرة على التأثير هى من أهم مقومات المقالة عند العقاد .

٢ ـ القصة في الأدب العربي الحديث(١)

تمهيد :

القصة عمل أدبي يصور حادثة من حوادث الحياة أو عدة حوادث مترابطة ، يتعمق القاص فى تقصيها والنظر إليها من جوانب متعددة ليكسبها قيمة إنسانية خاصة مع الارتباط بزمانها ومكانها وتسلسل الفكرة فيها وعرض مايتخللها من صراع مادى أو نفسى ومايكتنفها من مصاعب وعقبات على أن يكون ذلك بطريقة مشوقة تنتهى إلى غاية معينة .

ويعرف بعض النقاد الغربيين القصة ـ بأنها ـ حكاية مصطنعة مكتوبة نثراً تستهدف استثارة الاهتمام سواء أكان ذلك بتطور حوادثها أو بتصويرها للعادات والأخلاق أو بغرابة أحداثها .

والأنواع القصصية المعروفة هى :

١ ــ الرواية وهى أكبر الأنواع القصصية حجما ، وترتبط بالفرار من الواقع وتصوير البطولة الخيالية ، وفيها تكون الأهمية للوقائع ، وهى قصة مكتملة العناصر الفنية ، ووقائعها مستمدة من الخيال ، وهى أقرب شبها

---

(١) راجع القصة فى الأدب العربى الحديث ليوسف نجم ، وفن القصة القصيرة لرشاد رشدى ، وفن القصص لمحمود تيمور ، والقصة فى الأدب المصرى الحديث لعباس خضر ، والفن الأدبى للسحرتى ، وفجر القصة المصرية ليحيي حق . وتطور فن القصة القصيرة فى مصر ١٩١٠ — ١٩٣٣ لسيد حامد النساج .

بالملاحم . ومن الكتاب من يطلق الرواية مرادفة لكلمة القصة للدلالة على كل ما احتوى عنصر الخيال والأحداث والشخصيات .

٢ — الحكاية، وهى سوق واقعة أو وقائع حقيقية أو خيالية ، لا يلتزم فيها الحاكى قواعد الفن الدقيقة .

٣ — القصة القصيرة(١) تختلف عن القصة بوحدة الانطباع ، وغالبا ماتحقق الوحدات الثلاث التى عرفتها المسرحية الفرنسية الإنكليزية ؛ فهى تمثل حدثا واحدا ، فى وقت واحد وزمان واحد ، قد يكون أقل من ساعة، والقصة القصيرة حديثة العهد فى الظهور ، وهى أكثر الأنواع الأدبية رواجا ، وأشهر كتابها إدجارالان پو الأمريكى . ومن أشهر كتابها فى أدبنا : المازنى ، ومحمد تيمور ، ومحمود تيمور ، ومحمود عزى ، وحسن محمود ، ولا شين ، وإبراهيم المصرى .

والقصة القصيرة تهدف إلى تصوير حدث متكامل له بداية ووسط ونهاية بحيث تقوم بينها علاقة عضوية(٢) .

٤ — الأقصوصة ، وهى أقصر من القصة القصيرة وتقوم على رسم منظر ، كما يصنع يوسف إدريس فى أقصوصاته .

٥ — القصة وتتوسط بين الأقصوصة والرواية ويحصر كاتب الأقصوصة اتجاهه فى ناحية ويسلط عليها خياله ، ويركز فيها جهده ، ويصورها فى إيجاز وكتابة الرواية تستلزم خبرة بالحيـــاة واسعة ولا يحفل كاتبها بإيجاز أو اقتصاد ، من حيث يضطر كاتب الأقصوصة إلى التدقيق فى الاختيار .

---

(١) راجع : الأقصوصة فى الأدب العربى الحديث لعبدالعزيز عبدالمجيد . القصة القصيرة فى مصر لعباس خضر . دراسات فى الرواية والقصة القصيرة للشارونى ـ القصة القصيرة للنساج .

(٢) راجع ١١٣ القصة القصيرة لرشاد رشدى .

وقد تعنى القصة عناية خاصة بالحادثة أو بالشخصية .

ومميزات القصة الفنية أن تكون نثراً لاشعراً ، وأن تكون واقعية ، وأن تتميز بالتحليل والبسط ؛ وعناصر القصة هي : المادة وهي الحادثة أو الحكاية ، والشخصية ، والصراع ، وزمان القصة ومكانها ، والفكرة ، والعقدة أو المشكلة والسرد ، والبناء(١) .

نشأة القصة وتطورها في الآداب الأوربية :

نشأت القصة متأخرة عن الملحمة والمسرحية في الآداب الحديثة وقد تحررت من القيود والتقاليد ، ولذلك راجت رواجا كبيرا ؛ وقد ظهر النثر القصصي في القرن الثاني قبل الميلاد عند اليونان ، وكان آنذاك ذا طابع ملحمي ، حافلا بالمغامرات الغيبية وبالسحر والأمور الخارقة .

وظهرت القصة في الأدب اللاتيني في نهاية القرن الأول الميلادي مكسوة بطابع هجائي ، ثم تأثرت بعد ذلك بالقصة اليونانية في نزعتها الملحمية وبذلك اكتسبت القصة طابعا خياليا ، جعل القصة الخيالية تسبق إلى الوجود القصة التاريخية ؛ وفي العصور الوسطى ظهرت قصص ذات طابع شعبي ، متأثرة بالقصص الشعبي في الأدب العربي ؛ ومن هذه القصص قصص الفروسية والحب ، وعلى الراجح فإن هذه القصص العاطفية كانت أثراً من آثار اتصال الغرب بالشرق في الحروب الصليبية وفي الأندلس ، مما هو صورة للحب عند العذريين العرب ، وصورة لما جاء في كتاب « الزهرة »(٢) لأبي بكر محمد بن داود الأصفهاني الظاهري المتوفى سنة ٢٩٧ هـ — ٩٠٩ م ، وكتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي المتوفى ٤٥٦ هـ — ١٠٦٤ م ؛ وعلى

---

(١) راجع ١٥٣ — ٣٠٦ الأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل .

(٢) منه نسخة خطية بدار الكتب المصرية رقم ٣٠٤٨ أدب .

نظمها ألف أندريه لوشا بلان كتابا باللاتينية سماه « فن الحب العف بعد منتصف القرن الثاني عشر الميلادي » .

وفى عصر بدء النهضة أى فى القرن الخامس عشر الميلادى ظهرت قصص الرعاة وكانت أقرب إلى الواقع من قصص الفروسية — ثم ظهرت فى القرنين السادس عشر والسابع عشر قصص الشطار ، وهى قصص تمثل التقاليد والعادات للطبقات الصغيرة فى المجتمع ، وقد وجدت أول الأمر فى أسبانيا ، ولعلها وجدت كذلك متأثرة بأمثالها من القصص فى الأدب العربى مما تمثله قصص التنوخى فى كتابه « الفرج بعد الشدة ، ونشوار المحاضرة » وقصص « المقامات العربية » التى اشتهرت بين الأدباء العرب فى أسبانيا ، بل بين غير العرب فيها أيضاً ، وبتأثير الكلاسيكية وقواعدها بدأت القصة تعنى بالتحليل النفسى .. وفى آخر القرن الثامن عشر وبتأثير الرومانتيكية نهضت القصة فى آداب أوربا ، وتطورت من قصص العادات والتقاليد السابقة إلى القصص ذات القضايا الاجتماعية ، وتأثرت القصة أكثر بالنزعة الرومانتيكية فظهرت القصة التاريخية بفضل « ولترسكوت » (١٧٧١ — ١٨٣٢) منشىء القصة التاريخية فى أوربا ، وذاعت هذه القصة التاريخية فى عصر الرومانتيكية ، وماتت بانتهائه فى القرن التاسع عشر .

ثم نشأت بعد ذلك القصة الواقعية . وذلك هو تطور القصة فى الأدب الغربى من أقدم عصوره(١) .

---

(١) أما القصة القصيرة فمن أشهر كتابها « إدجار آلان بو » الأمريكى ، ولا تستغرق قراءتها أكثر من نصف ساعة إلى ساعتين ، أما الرواية فهى أكبر الأنواع القصصية ، وهى تمتاز بالفرار من الواقع وتصوير البطولة الخيالية .

نشأة القصة وتطورها فى الأدب العربى القديم :

أما القصة فى الأدب العربى القديم ، فقد بدأت منذ العصر الجاهلى فى قصص قصيرة ترويها مصادر الأدب العربى كالأمالى والأغانى والفرج بعد الشدة ونشوار المحاضرة وغيرها ، وكان طابع القصة العربية فى أغلب الأمر أخلاقياً ، ونعلم أنه كان للعرب قصص وأساطير وأسمار تعبر عن حياتهم تعبيراً صادقاً، منذ العصر الجاهلى،وفى الجاهلية كان النضر بن الحارث يقص قصص الفرس وأساطيرهم ، وكذلك كان أبو زبيد الطائى وهو من الشعراء المخضرمين وتوفى عام ٢٩ هـ عن نحو مائة وخمسين عاماً(١) يزور بلاد الفرس ويلم بسيرها ، ويقص قصصهم وأساطيرهم . وقص الأعشى فى شعره كثيراً من قصص الفرس والعرب ، وكذلك عدى بن زيد ، كما كان أمية بن أبى الصلت يقص قصص التوراة والإنجيل .

ولما ظهر الإسلام ، واتسعت الفتوحات ، وجال العرب فى كل مكان ، واطلعوا على كثير من أقاصيص الفرس والروم والهنود والمصريين وغيرهم من الأمم القديمة ، اتسع خيالهم ، ونمت مواهبهم فى فن القصة ، وتوسعوا فى ذلك اتساعاً كثيراً .

وبالتأليف فى فن السيرة وفى التاريخ اتسع مجال القصة فى الأدب العربى ، ولوهب بن منبه (ت ١١٤ هـ — ٧٣٢ م) كتاب « التيجان » فى ملوك حمير(٢) وهو مطبوع فى حيدر آباد ، وينسب الكتاب لابن هشام(٣) .

وألف أبو مخنف الأزدى فى أيام العرب وأحاديث الخلفاء والولاة

---

(١) ١٢٧ — ١٣٩ : ١٢ الأغانى .
(٢) المتحف البريطانى ثانى ٥٧٨ .
(٣) ص ٢٥٢ : ٢ تاريخ الأدب العربى لبروكلمان .

وفى الخوارج والفتوح ، وقد عاش فى الدولة العباسية واشتهر فيها(١) .

ولما جاء العصر العباسى اتسعت العناية بالقصة وكثرت القصص والأساطير فى الأدب العربى ، وألفت فيها كتب كثيرة ، من ذلك : المحاسن والأضداد للجاحظ ، والمكافأة لأحمد بن يوسف (٣٤٠ هـ) ، ومنها قصص «العقد الفريد» و «الحيوان والمحاسن والأضداد للجاحظ» ، وقصص «الأمالى» للقالى ، وروايات الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ، وقصص المقامات ، وحكايات محمد بن القاسم الأنبارى (المتوفى عام٣٢٨هـ) والفرج بعد الشدة ونشوار المحاضرة وهما للتنوخى (٣٨٤ هـ) .

ومن أهم القصص العربية القديمة : أخبار التوحيدى ، والتوابع والزوابع لابن شهيد ، وألف ليلة وليلة ، ورسالة الغفران لأبى العلاء ، وحى بن يقظان لابن طفيل .

أما القصة على لسان الحيوان نثرا وشعرا فهى فن أدبى وجد فى الأدب العربى القديم بترجمة ابن المقفع لكتاب «كليلة ودمنة» من اللغة الفارسية إلى العربية .

القصة فى أدبنا الحديث :

من أوائل القصص فى الأدب المصرى مجموعة من القصص الشعبى على طراز ألف ليلة وليلة للشيخ محمد المهدى الحفناوى فى تصوير البيئة المصرية وهى مفقودة ، وقد خلدتها ترجمة مارسيل الفرنسى - أحد علماء حملة نابليون على مصر - لها إلى الفرنسية ، واسم هذه المجموعة - «تحفة المستنيم ومقامات المارستان» وهى على لسان شخص خيالى اسمه «عبد الرحمن المنحوس» ثم

---

(٤) ٢٥٣ : ٢ بروكلمان - تاريخ الأدب العربى .

قصة علم الدين لعلى مبارك ، وهى قصة تمثل شيخا أزهريا تتلمذ عليه مستشرق انكليزى وتعلم على يديه اللغة العربية ودعاه الإنجليزى لزيارة بلاده ، وفيها يصف على مبارك مادار بينهما من حوار قبل السفر وبعده .

وبتأثير الآداب الأوربية واتصالنا بها وجدت لدينا القصة ، ودخل هذا الفن الأدبى إلى أدبنا الحديث ، فظهر أول ماظهر من الآثار القصصية الفنية :

١ — حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحى ١٨٥٧ - ١٣٤٩ : ١٩٣٠) وقد زاوج فيه بين الجد والدعابة والسخرية ، وتناول ماجل ودق من شئون الحياة ، بالملحمة الدالة حينا والتفصيل الواسع أحيانا ، وتغلغل إلى أعماق النفس المصرية درسا وتحليلا(١) ، وقد ملأه بالصور التى تشبه الصور « الكاريكاتيرية » فى النقد الاجتماعى وتحليل الأشخاص ، متأثرا بفن المقامة فى الأدب العربى . وبالأدب القصصى الأوربى ، فن قصص الكتاب من المقامات أسلوبها والراوى والبطل ، وفيها من الأدب الغربى موضوعها فى النقد الاجتماعى ، وفنها القصصى البارع وقد ظهر عام ١٩٠٧ .. وعلى ضوء « حديث عيسى بن هشام » ليالى سطيح لحافظ « وشيطان بنتاءور » لشوقى ، « ولادياس » لشوقى أيضا الذى توجد فيه عناصر فنية أخرى من « ألف ليلة وليلة » .

وتخلص الأدب القصصى شيئا فشيئا من آثار التقليد للقصة العربية القديمة ، مع احتذاء الأصول الفنية للقصة من الآداب الأوربية ، فترجمت قصص عدة من اللغات الأوربية ، مع التحرير فيها لتطابق الذوق العربى كقصة : بول وفرجينى للكاتب الفرنساوى « سان بيير » التى ترجمها محمد عثمان جلال وسماها « الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة » كما ترجمها

---

(١) راجع ٥ : ٢١ — ٣٢ قصة الأدب فى مصر للمؤلف .

مصطفى لطفى المنفلوطى فى كتابه « الفضيلة » ، وترجم فى كتابه « الشاعر » مسرحية « سيرانودى برجراك » للشاعر الفرنسى « إدمون روستان » ، وكذلك فعل حافظ إبراهيم فى « البؤساء » التى ترجمها من أدب « هوجو » ، ثم الزيات فى ترجمته لآلام فرتر من أدب « جوته » . وترجم جورجى زيدان (- ١٩١٤) قصصه التاريخية متأثرا باتجاه والترسكوت (١٧٧١ — ١٨٣٢ م) .

ثم عنى الأدباء بتأليف القصة متأثرين بالاتجاهات الأوربية الأدبية فكتب محمد حسين هيكل قصته « زينب » ، والعقاد قصته « سارة » ، ومحمد فريد أبو حديد قصصه المشهورة « زنوبيا - المهلهل - سنوحى - أنا الشعب » وكتب توفيق الحكيم قصة « عودة الروح » ، وكتب عبد الرحمن الشرقاوى قصته « الأرض » وكتب نجيب محفوظ قصصه « خان الخليلى - زقاق المدق - بين القصرين - اللص والكلاب » .

وهكذا كانت المحاولات الأولى لكتابة القصة العربية تتسم بالتردد وعدم الأصالة ، كما نجدها فى القصة التاريخية عند سليم البستانى وجميل نخلة المدور وفرح أنطون ، وفى قصة المغامرات عند حافظ الدمنهورى ويعقوب صروف وأمين الريحانى ، وفى القصة الاجتماعية فى مقامات المويلحى وعند حافظ إبراهيم والمنفلوطى ، ومحمد لطفى جمعة ، ثم محمود تيمور رائد الأقصوصة .

ومن رواد القصة العربية الأوائل : جورجى زيدان رائد القصة التاريخية وجبران رائد الأقصوصة ، وميخائيل نعيمة الذى تكتمل عنده عناصر الأقصوصة الفنية ، وتبدو عنده النزعة الإنسانية لاسيما فى قصة لقاء ، أما حسين هيكل فى قصته زينب فيتسم بطابع محلى جانحا إلى التحليل النفسى ، وقد ألفها هيكل(١) عام ١٩١٢ وقد نظر فيها إلى الريف والفلاحين تلك النظرة

---

(١) ولد فى قرية كفر غنام بمركز السنبلاوين دقهلية فى ٣٠ أغسطس ١٨٨٨ ، =

التي تقول بأن مناظر الريف وعادات أهله وأخلاقهم جديرة بالتسجيل والإعجاب(١).

وقد رأى محمود تيمور فيها لونا واقعياً يهبط بالقارىء من سماء الخيال إلى الأرض التي نحيا عليها ، وهي أول قصة مصرية بالمعنى الفني ، وتدور حول قصة حب جمع بين زينب وإبراهيم ، ثم ميل زينب إلى حامد ابن

=وفى الخامسة بدأ يتعلم القرآن فى قريته ، وحصل على إجازة الحقوق متفوقا عام ١٩٠٥ ، وسافر إلى باريس حيث استكمل دراسته القانونية وحصل على الدكتوراه فى الاقتصاد والسياسة عام ١٩١٢ وبدأ يكتب فى الصحف وهو طالب فى كلية الحقوق ، ثم تصدى للكتابة فى « الجريدة » التى أنشأها « لطفى السيد » وأول إنتاجه الأدبى كان قصة « زينب » عام ١٩١٤ ، وهى أول قصة مصرية تحولت إلى شاشة السينما عام ١٩٢٨

واشتغل بالمحاماه فى المنصورة بعد عودته من باريس فترة ثم اختير ليدرس فى الجامعة عام ١٩١٧ ، وكان آنذاك يكتب فى الأهرام مقالات فى السياسة والأدب وفى عام ١٩٢١ نشر الجزء الأول من كتابه « جان جاك روسو » ، وفى عام ١٩٢٢ نشر الجزء الثانى ، وكان فى عام ١٩٢٢ قد استقال من الجامعة واشتغل رئيساً لتحرير جريدة السياسة وكذلك رئيسا لتحرير السياسة الأسبوعية ، وكتب « حياة محمد » عام ١٩٣٦ وتولى وزارة المعارف أكثر من مرة ، وتولى رئاسة مجلس الشيوخ عام ١٩٤٥ ، وكتب « الصديق أبو بكر » عام ١٩٤٢ ونشر « الفاروق عمر » سنة ١٩٤٤ ، كما نشر الجزءين الأول والثانى من مذكراته فى السياسة المصرية سنة ١٩٥١ و ١٩٥٣ ، والجزء الثالث الذى أعده للنشر وانتخب بصفته الشخصية عضوا فى اللجنة التنفيذية للاتحاد البرلمانى الدولى ، كما اشترك فى كثير من الجمعيات العلمية ، مثل الجمعية المصرية للقانون الدولى والجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، ورأس مجلس إدارة رابطة الإصلاح الاجتماعية .

(١) على الراعى - دراسات فى الرواية المصرية ص ٣٦

صاحب المزرعة وفى النهاية زواجها من حسن(١) .

وهيكل لم يكد(٢) يسترده وطنه بعد رحلته فى سبيل العلم الجديد ، وارتوائه من الأدب الأجنبي ، حتى يتلفت حوله ليرى : أين اللون القصصى فى أدبنا العربى ؟ فلا يجد إلا تلك القوالب الجامدة التى علاها الصدأ وأخلقها الزمن ، فيبعث مقدما ذلك المثال الطريف من القصة المصرية ، وقد ألفينا « الدكتور هيكل » كاتبا وطنيا يسدد قلمه فى المعترك السياسى وما أسرع أن تجلت شخصيته فى الميدان . وصادفت مواهبه تربة خصبة تنمو فيها وتترعرع ؛ وفى « السياسة اليومية » سنحت « للدكتور هيكل » فرص الإفضاء بما تنطوى عليه جوانحه من رسالات البحث فى شتى جوانب المجتمع المصرى ، فطالعتنا « السياسة » أول مرة بصفحات أسبوعية منوعة موقوفة على الدرس والبحث فى العلوم والآداب والفنون ، وانفسح صدر « السياسة » لحملة الأقلام من زعماء الفكر ، يجولون ما طاب لهم أن يجولوا فى حرية وانطلاق .

وما انقضت أعوام معدودات حتى أحس « الدكتور هيكل » أن رسالة البحث الأدبى والاجتماعى يضيق عنها النطاق المحدود من الصحيفة اليومية ، وأن كثيراً من الأقلام يتطلب مجالا أكثر سعة ، فأنشأ « السياسة الاسبوعية » للوفاء بهذا الغرض ! ولعله بذلك الصنيع قد شفى نفسه وأرضى ضميره ، إذ أفرد للعلم والأدب مثابة لا تشوبها شوائب الحزبية السياسية من تشاحن وعراك . فهفا إليها كل قارىء مهما يكن متجهه السياسى ولونه الحزبى ، تلاقت فى جنبات « السياسة الأسبوعية » قرائح الصفوة من أعيان الأدباء والكتاب والمفكرين وأصحاب الفنون ، فكانت مجمعا ثقافيا يموج بالدراسات والمباحث ، ويجلو روائع تمثل طابع الفكر الجديد .

---

(١) ص ١٦ شفاء الروح لمحمود تيمور .

(٢) ٤ : ٦٤ صور من الأدب الحديث للخفاجى .

والمخضرمون من الأدباء يذكرون أن صحيفة « السفور » تجلت فيها طلائع النزعات الحديثة فى الأدب والفن ، وعلى أنقاضها علا صرح « السياسة الأسبوعية » ، فرأينا كتاب « السفور » الذين لمعت أسماؤهم فيها يعاودون نشاطهم من هذا المنبر العتيد ؛ خرجت « السياسة الأسبوعية » بمباحثها ودراساتها كأنما هى جامعة تضم مختلف الكليات ، فيها لكل طالب زاد ، ولعلها كانت وليدة الضرورات والملابسات الاجتماعية فى تلك الحقبة من الزمن ، إذ كانت الجامعة الحكومية لما تزل فى مهدها ، طلابها نفر قليلون ، على حين يتطلع شباب العصر إلى المعرفة والتأدب ، فكان على « السياسة الأسبوعية » أن تروى ظمأ الجمهور الراغب فى التثقيف والتنوير .

على أن « الدكتور هيكل » لم تصرفه تلك الفريضة الموصولة من المقالة السياسية الرئيسية عن ولعه المكين بالأدب ، ونزعته الأصيلة إلى حياة الفكر ، فكان يضن بوقت فراغه ، لا يبذله فى لهو أو دعة ، وإنما يعمره بتلك الفصول البارعة فى الموضوعات الأدبية على اختلاف مناحيها ، فاجتمع له من ذلك الثمر مؤلفاته : « فى أوقات الفراغ » و « تراجم مصرية وغربية » و « جان جاك روسو » و « ولدى » و « عشرة أيام فى السودان » و « ثورة الأدب » .

وعلى جميع هذه الكتب يغلب طابع واحد ، ومرمى متميز ، هو الجانب الاجتماعى ، فهو يسجل « فى أوقات الفراغ » أصداء خواطره فى الحياة ، وهو فى « ولدى » يخط فلسفة عميقة مناطها جوهر النفس وحقيقة الوجود ، ولا يترك زورة السودان دون أن يقيد فيها تلك الملاحظات البصيرة للحياة الاجتماعية هنالك ؛ ولعل كتابيه « التراجم » و « جان جاك روسو » يكشفان لنا بواكير نزوعه وتطلعه إلى دراسة الشخصيات التاريخية الحافلة بعظائم الأمجاد ، فلما تمت تلك النزعة أثمرت فيها بعد أسفاره القيمة فى سيرة رجالات الإسلام ، وما عنايته بأولئك الأبطال إلا إبراز لهدفه الأكبر فى الإصلاح الاجتماعى فإن الكشف عن جوانب هذه الشخصيات ومناهجها

فى بناء الأمة وممارسة الحياة ، جدير أن يهدى الناس فيبصرهم بأسباب القوة ، والعزة ويجنبهم عوامل الضعة والاضمحلال .

والفى « هيكل » نفسه منساقا إلى دراسة النبى ، كأنما عز عليه أن يسبق كاتب أجنبى إلى ذلك النمط الحديث من دراسة التاريخ الإسلامى ، كاتب أجنبى تعوزه أصالة المراجع وقرب المستقى ، وتواصل الأنساب والمشاعر ، فنهض هو يؤلف كتابه « حياة محمد » الذى يعد فتحا جديداً فى التراجم العربية ولا غرو أن يطير لهذا الكتاب صيت ، وأن يكون لذلك أثره فى أنفس الكتاب العرب ، فإذا هم يسترسلون فى تناول التاريخ الإسلامى ممثلا فى حياة أبطاله ويتفننون فى التأليف على ألفاظ مستحدثة لم تكن تمسها الأقلام ، فعمرت المكتبة العربية بنخبة طيبة من جديد التصانيف فى هذا الباب .

ربما كان من البواعث التى أغرت « الدكتور هيكل » بوضع كتابه أنه وجد « در منغم » على فضله وجهده لم يوف الموضوع حقه ، وأن النبى لم ينصف فى كثير من كتب الأجانب على وجه عام ، بل لقد أثيرت حوله شبه تنقض منه لايقرها حق ، فانبرى فى كتابه يدفع تلك الشبه ، وينصب الميزان بالقسط لتلك الحياة الفريدة فى عصور التاريخ . وأذن مؤذن الحج ، فأحس « الدكتور هيكل » شعورا غلابا يحضه على اجتلاء معالم الذكريات . ومواطن الأحداث التى حلق فيها فكره أثناء تأليفه « حياة محمد » فاستجاب لهواتف نفسه ، وانخرط فى غمار الحجيج يؤدى المناسك ، ويتملى فى نشوة وشغف تلك المعاهد المقدسة ، متنسما عبق التاريخ الإسلامى فى انبلاج صبحه، وانبثاق دولته .

وجاشت فى قرارة نفسه روح الفنان . فما إن آب من حجته حتى ألفى قلمه يترجم ما انطبع فى سريرته من مشاهد ومشاعر ، فاتسقت له تلك الفصول التى ضمنها كتابه « منزل الوحى » تشيع فيها حرارة الوجدان ، ويتجلى صدق التعبير .

ومضى « الدكتور هيكل » فى هذه السبيل ، صادق العزم يجلو التاريخ الإسلامى محببا إلى العقلية الحديثة ، مرضيا عنه من المناهج المعتبرة فى البحث والدرس والتحليل ، فأخرج كتابيه : « الصديق أبو بكر » و « الفاروق عمر » وقارىء هذه التراجم التاريخية يرى « الدكتور هيكل » فيها كأنما يرضى ميله النفسى إلى الحياة السياسية ، فهو فى هذه الحقبة من تاريخ الدولة الإسلامية أمام جملة من الأحداث الفاصلة ، يكثر فيها القواد والزعماء ، وتتناوح الآراء والأهواء ، وتتنازع الفرق والأحزاب ، فالمجال بين يديه خصب للموازنة والمعارضة .

وكان لإقبال شوقى والعقاد والمازنى وهيكل على الأدب القصصى أثر فى دعم مكانة القصة ورفع صروحها ، واحتلالها مكانة مرموقة فى أدبنا الحديث بعد مقامات المويلحى ومترجمات المنفلوطى .

— والقصة المصرية إما : تاريخية ، أوتحليلية ، أواجتماعية تسعى لخلق أدب مصرى صرف وتنزع نحو الواقعية .

ويمثل القصة التاريخية جورجى زيدان ونقولا حداد الذى يمتاز بشعبية ولكنه يخلو من كل أصالة ، ومحمد فريد أبو حديد ، الذى يتميز على جورجى زيدان بتحليله الدقيق للبطولة فى واقع حى ، ويتخذ من القصة وسيلة لإحياء الفكر .

والقصة التحليلية تعتمد على التحليل النفسى محاولة الكشف عن خبايا أبطالها النفسية ، ويمثلها عبـــاس العقاد فى قصته « سارة » التى يحلل فيها الحب ، ويظهر فيها تأثير « بورجيه » ، ويمثل القصة الاجتماعية كل من الأخوين عبيد ومحمود طاهر لاشين ومحمود كامل المحامى لاسيما فى قصة « حياة الظلام » ، أما يحيى حقى فإن قصته « قنديل أم هاشم » مثال لاختلاف كل من الشرق والغرب .

ومحمود تيمور من أعلام القصة المصرية المعاصرة ، وقد تطورت قصصه

من الواقعية الصرفة إلى التحليل لاسيما فى رسم الشخصيات ، والقصص الأسطورية عنده تبدأ فى قصة « نداء المجهول » ، إلى « كليوباطرا » ، وقد بدأ بنزعة مصرية انتهت به إلى نزعة إنسانية ، والمؤثرات الأجنبية فى قصصه ترجع إلى أدب : دى موباسان ، وزولا ، وبلزاك ، ووايلد ، وتورجنيف ، وقصص محمود تيمور الواقعية كان طابعها الإغراق فى الواقعية أحيانا ، وهو قاص ليس ملتزما ، وصلاته بالمجتمع المصرى صلات واقعية .

وقدم تيمور للأدب العربى الحديث خدمات جليلة طيلة أربعين عاما ، بالتنويه به والتعريف بأعلامه، ووضع أسس علمية لدراسته وتحديد خصائصه.

ويعد فى طليعة الرواد لفن القصة والأقصوصة فى الأدب العربى المعاصر ، ومن المبتدعين لملامح أصيلة فى هذا الجانب الفنى الروائى .

وأدبه واقعى النزعة ، ومن دلائل ذلك قصصه الطويلة : إلى اللقاء أيها الحب ، والمصابيح الزرق وشمروخ .

وهو صاحب أسلوب متميز واضح السمات الأصيلة من بين أساليب أعلام الأدب المصرى الحديث ، طابعه الصدق والبساطة ، والقدرة الفنية الباهرة فى رسم الشخصيات وتصويرها وبعث الحياة فيها .

وقد منح الجائزة الأولى من المجمع اللغوى بالقاهرة عام ١٩٤٧ تقديرا لإنتاجه ، وفى عام ١٩٥٠ نال جائزة الدولة للآداب بالاشتراك مع توفيق الحكيم ، وفى عام ١٩٥١ منح جائزة واصف غالى عن كتابه « عزرائيل القرية » ، وفى عام ١٩٦٢ منح جائزة الدولة التقديرية فى الآداب .

وبلغت مؤلفاته نحو خمسين كتابا فى القصة القصيرة والطويلة والصور والخواطر والرحلات والمسرحيات التاريخية والوطنية والدراسات اللغوية والأدبيه والعلمية .

وكتابه « معجم الحضارة » عمل على أصيل ، ويتناول فيه جميع مصطلحات الحضارة الحديثة فى شتى مناحيها بوضع مسميات لها باللغة العربية الفصحى ، وترجمت قصصه وكتبه إلى أكثر من ثلاث عشرة لغة حية وكان لهذه الترجمات أجمل الأثر فى التعريف بأدبنا وأدبائنا فى العالم .

وتمتاز أقاصيص المازنى الأولى بالوصف الاجتماعى ، وتبدو أصالته فى قصته «إبراهيم الكاتب»حيث يعرض المؤلف لوصف حب البطل لثلاث نساء معا ، وتبدو براعته فى تأليف القصة ، وهو يستعين بعناصر شخصية خاصة به ، ويبدع فى إخفاء الدعابة والسخرية فى قصصه ؛ ويظهر عند المازنى تأثير كل من الأدبين الانجليزى والروسى .

وتوفيق الحكيم(١) تتميز قصصه بنزعة اجتماعية فى « عودة الروح » وروحية فى « عصفور من الشرق » ، أما « راقصة المعبد » فهى دراسة للصلة بين الفن والحياة ، و « الرباط المقدس » دراسة لحالة الفنان القلق ؛ وجميع هذه الموضوعات ترجع إلى موضوع واحد هو : الرغبة التى تفشل فى تحقيق غايتها فتحس بنوع من خيبة الأمل يدفع بها إلى الهروب من الواقع والالتجاء إلى الخيال ، وهذا مما يجعل قصص توفيق الحكيم تتسم بطابع الغرابة فى بعض الأحيان ، ولكن فن توفيق الحكيم يمتاز بوحدته ورمزيته وبأنه صلة بين الفن والحياة ، وصلات « الحكيم » بمجتمعه أقوى من صلات محمود تيمور ، مما جعله يشعر بأنه يؤدى رسالة نحو المجتمع وأنه ملتزم نحو هذا المجتمع ، وصناعة « الحكيم » تقوم على مهارة فى رسم الشخصيات وقوة فى الحوار وقيمته تظهر فى إيثاره العمل المثمر على التحليل النفسى وإدخاله عنصر السخرية فى قصصه ، و « الحكيم » متأثر بكل من : ماترلنك ، لنورماند ، جيرودو ، أناتول فرانس ، ديكنز .

(١) ولد فى الاسكندرية عام ١٩٠٢ . ونال ليسانس الحقوق عام ١٩٢٤ وعاد إلى وطنه عام ١٩٢٧ .

ومسرحيته « أهل الكهف » مقتبسة كما يقول حبيب زحلاوي وعلى كامل فيضى من رواية النظر إلى الوراء ، لكاتب أمريكي هو إدوارد بلامى .

« عودة الروح » تصور المجتمع المصرى فى مرحلة الثورة الوطنية ، و « يوميات نائب فى الأرياف » تصوير للحياة فى الريف المصرى ، والقصة الأولى فيها إثارة لمشاعر العطف والثانية فيها إثارة للسخط .

وعلى الرغم من أن لتوفيق الحكيم عدداً من القصص والمسرحيات الاجتماعية إلا أنه قد عرف بنوع خاص بمسرحياته الذهنية مثل « أهل الكهف » و « شهر زاد » و « بيجماليون » و « أوديب ملكا » و « سليمان الحكيم » و « عودة الشباب » ، وهى مسرحيات قد لا تصيب نجاحا جماهيريا بحكم طابعها الذهنى وهدوء الحركة الدرامية فيها ، ولكنها تعالج مشاكل إنسانية عامة ، وكثيراً ما يبنى توفيق الحكيم مسرحياته تلك على أمر ذهنى يدرس فى المسرحية نتائجه ليستخلص عن طريق المفهوم العكسى حقيقة عامة من حقائق الحياة ، فهو مثلا يبنى مسرحية « أهل الكهف » على نظرية بعث أهل الكهف الثلاثة من سباتهم العميق الذى استغرق ثلاثة قرون ليدرس بعد ذلك إمكان استئنافهم الحياة ، وينتهى من دراسته إلى أن استئنافهم للحياة مستحيل لأن الحياة ليست جوهراً فى ذاته بل هى مجموعة الروابط التى تربطنا بالناس والاشياء ، فإذا تقطعت هذه الروابط بحكم الزمن ذبلت تلك الحياة وماتت فى أجسامنا ، وهذا هو ما حدث فى المسرحية لأهل الكهف إذ رأيناهم يعودون فى النهاية إلى كهفهم ليستأنفوا سباتهم أو ليموتوا بعد أن تبين أحدهم أنه قد فقد إلى غير رجعة قطيع غنمه وفقد الآخر بيته وزوجته وولده ورأى سوقا للسلاح تقوم مقام بيته الحبيب . وأما ثالثهم فقد عثر بفتاة تحمل اسم خطيبته القديمة بريسكا . ولكنه لم يكد يتبين أن بريسكا هذه ليست إلا حفيدة لخطيبته القديمة الحبيبة حتى عاد هو الآخر إلى كهفه بالرغم من نجاحه فى جذب بريسكا الجديدة إليه حتى انها تتبعه إلى الكهف ، وكذلك

الأمر فى مسرحية « عودة الشباب » التى يدرس فيها عودة شيخ من الباشاوات إلى شبابه ، وما يترتب على ذلك من فقد مركزه الاجتماعى الذى وصل إليه بعد جهد طويل ، ومن تنكر زوجته العجوز له ثم رفض البنك إعطاءه شيئا من أمواله المدخرة فيه بعد أن تغيرت شخصيته برجوعه شابا . وفى النهاية لا يجد الحكيم مخرجا من كل هذه المآزق إلا بأن ينبئنا بأن كل ماحدث لم يكن إلا حلما ارتآه الشيخ فى نومه ، وها هو ذا يصحو فى نهاية المسرحية فيجد نفسه شيخا كما كان مما يوحى بأن توفيق الحكيم يؤمن بأنه ليس فى الإمكان أبدع مما كان وأنه لا سبيل للبشر ولا جدوى عليهم من مغالبة الزمن ومحاولة العودة به إلى الوراء .

وتلك نظرة إلى الحياة يختلف فى شأنها النقاد: فنهم من يرى فيها نظرة سلبية انهزامية ومنهم من يرى فيها نظرة حكيمة معتدلة تتمشى مع واقع الحياة ومنطقها ولكن أحدا لا يستطيع أن ينكر على الحكيم محاولاته الجادة فى استكناه حقيقة الحياة ومنطقها فى مسرحه الذهنى ، ومن الممكن أن نرجع مسرح الحكيم الاجتماعى إلى نفس النظرة الفلسفية للحياة وهى النظرة التى حاول الحكيم استخلاص أسسها النظرية فى الكتاب الذى نشره بعنوان « التعادلية » ، وهى نظرة حملته على أن يحاول الكشف عن حقائق حياتنا الاجتماعية وإبراز أسرارها إلى الضوء دون أية نظرة توجيهية هادفة ، ترسم أو توحى بمنهج إيجابى محدد يمكن أن ينتهجه مجتمعنا العربى فى معالجة أدوائه الاجتماعية المزمنة(١) .

ولطه حسين منزلة عالية فى فن القصة ، ويقول المازنى فيه : طه حسين

(١) من مقال عن الحكيم وأدبه لمحمد مندور — مجلة قافلة الزيت عام ١٩٦٠ .

قصصي بارع ، وأديب روائي من الطبقة العالية ، وخير للأديب المصرى فى رأيى أن ينضو عنه بردة العلم ، ويتناول قلم القصاص ، وأحبه يوافقنى على أن كتابه « الأيام » سيبقى على حين قد يبقى أولا يبقى « حديث الأربعاء » ، و « فى الأدب الجاهلى »(١) .

و « الأيام » لطه حسين حافل بوصف حياة « الكتاب » الذى تعلم فيه كل مفكرينا وأدبائنا فى مطالع حياتهم ، والذين تأثروا فيها تأثروا فى أوائل نشأتهم بالشاعر الشعبى الذى كان يطوف بالقرى ويقص قصص عنترة وأبى زيد الهلالى وغيرهما . . وفيها صور طريفة من حياة القرية وتفكير أهل الريف .

وبعد عشر سنوات من صدور الجزء الأول من الأيام صدر الجزء الثانى وقد قص فيه فترة من تاريخ حياته الأولى : كيف نقل من الريف إلى الأزهر ، وكيف عاش تلك الحياة الجافة المؤلمة ، والمصاعب التى واجهته ، والكتب التى قرأها ، والأساتذة الذين أخذ عنهم ، والزملاء الذين زاملوه فى الأزهر(٢) .

وقد بلغ طه حسين فى كتابه « على هامش السيرة » وفى « الوعد الحق » ، منزلة كبيرة فى فن القصة المعاصرة . . وطه حسين هو الممثل للأدب العربى المعاصر ، وقصته « أديب » تعرض لنا حالة اختلال ذهنى ، ويبدع فى « دعاء الكروان » فى تحليله النفسى لنفس تتنازعها عوامل الحب والانتقام ،

---

(١) ٧٧ مع طه حسين الكيالى .

(٢) ٦٤ ومابعدها ـ مع طه حسين ـ لسامى الكيالى ـ وقد كتب طه حسين فى كتابه « ألوان » عن الجامعة القديمة وسفره إلى أوروبا ، فهو يكاد يكون متمما لقصة حياته التى بدأها بالأيام .

وأما « الحب الضائع » فتعرض لنا قصة امرأة تمثل مشاعر ضعف الحنان ، وأما « شهر زاد » فهى تنتمى إلى النوع السحرى ، وجميع أبطال طه حسين ثائرون ضد مجتمعهم ، وقصصه تتميز بقيمتها الاجتماعية والأخلاقية .

وشجرة البؤس ، ودعاء الكروان ، والمعذبون فى الأرض ، وثلاثتها لطه حسين تدل على موهبة قصصية من الطراز الأول ، يصور فى الأولى ملامح المجتمع المصرى ، وبخاصة الطبقات الفقيرة فيه . والثانية تحتوى على لون من القصص الإنسانى وقد أجاد فيها ، وقد كتب بأسلوب نفسانى عميق ؛ والثالث تصوير دقيق للأسر الكادحة فى مصر .

وأما « شهر زاد » فتنتمى إلى النوع السحرى ، وكتاب طه حسين « فى الصيف » قصة رحلة ممتعة قضاها فى أوربا .

ونجيب محفوظ (١٩١٢ — ...) قصصى بارع ، أخرج عام ١٩٣٨ مجموعته الأولى من القصة الصغيرة ، التى هجرها بعد ذلك إلى القصة الطويلة ، أخرج : عبث الأقدار عام ١٩٣٩ ، وكفاح طيبة عام ١٩٤٤ ، والقاهرة الجديدة عام ١٩٤٥ ، وخان الخليلى عام ١٩٤٦ ، وزقاق المدق عام ١٩٤٧ ، والسراب عام ١٩٤٨ ، وبداية ونهاية عام ١٩٤٩ ، ثم ثلاثيته المشهورة « بين القصرين وقصر الشوق والسكرية مابين عامى ١٩٥٦ و ١٩٥٧ ، ثم اللص والكلاب عام ١٩٦١ ، ثم السمان والخريف عام ١٩٦٢ .

فإذا نظرنا إلى الثلاثية التى تقع فى نحو ١٢٠٠ صفحة وجدناها تحكى حياة أسرة مصرية منذ مطلع القرن العشرين حتى اليوم ، ومن خلالها ترى مصر ، بكل أحداثها السياسية والاجتماعية والاقتصادية وبكل مقوماتها

الثقافية والفكرية وبكل قيمها وتراثها وتاريخها فى نسيج عريض متكامل ينبض بالواقع الحى وبالتاريخ .

وتبدأ الرواية بالسيد أحمد عبد الجواد التاجر الناجح . الرجل الذى يحكم أسرته من خلال التقاليد الشرقية الصارمة بيد من حديد . . وهو فى المنزل الرجل الصالح المهيب ، وفى ندواته الخاصة فى الليل النديم الرقيق والجليس الأنيس ، حيث يجتمع مع صفوة من أصدقائه وبعض الراقصات ، وتسير به وببيئته الحياة فيكبر ابنه ياسين ليصبح صورة من أبيه ، وإن لم تكن له حكمته فهو مندفع وراء شهواته . . ويتبعه الابن الأوسط كمال الذى يتجه نحو الثقافة الحديثة ويقرأ لداروين وأمثاله فيباعد هذا بينه وبين بيئته ويصيبه هذا « الانفصال » بالكثير من الحيرة والتعاسة والسلبية والجمود فى النهاية وبخاصة بعد أن يفشل فى علاقة عاطفية ، ويندفع الابن الأصغر فى تيار الوطنية حتى تصرعه رصاصة من رصاصات الإنجليز .

وتتزوج الإبنتان عائشة وخديجة من أخوين هما سلالة عائلة تركية قديمة يعيشان على إيراد من عقار . . حياة كلها كسل وتراخ .

ويظل هذا الجيل فى الأسرة يتخبط بين الرغبات والتقاليد وبين الواقع والتطلعات وبين التراث والثقافة الحديثة . ويتحدد النموذج فى يس الشهوانى المندفع وكمال المثقف الحالم السلبى المنطوى .

وتنجب البنتان وينجب يس ويكبر الجيل الثالث من هذه الأسرة فنرى ولدين من أولاد خديجة أحدهما يندفع فى تيار الإخوان المسلمين والآخر ينضم إلى الداعين إلى المبادىء المتطرفة ، ويقدم نجيب محفوظ حياة الأخوين من خلال هذه التيارات وينتهى بهما إلى أنهما وإن كانا قد عبرا المرحلة التى وقف عندها خالهما كمال من السلبية والانطواء إلا أنهما لم يجدا أنفسهما ولم

يحققا التكامل المنشود بين الثقافة والحياة الاجتماعية . . إنما هى اضطرابات وتطلعات مما تعانيه غالباً الطبقة الوسطى والصغيرة ، ويصر نجيب محفوظ على أن يكون البطل الخالد فى رواياته هو الزمن . ومن خلال هذا الزمن تنشأ وتذوب العقائد والتقاليد والقيم والعادات . . ومن خلال هذا الزمن تتكون القيم والمفاهيم الجديدة .

ولحم هذا الزمن هو نسيج الواقع الحى بكل وقائعه ، ولهذا حرص نجيب محفوظ أن يقدم لنا الواقع بكل تفاصيله . . عن خلال هـذا الواقع تأخذ الحياة معناها ومبناها ، وينسج التاريخ خيوطه ومع ذلك فقد اختلف النقاد حول واقعية نجيب محفوظ فذهب بعضهم إلى القول بأنه ليس كاتباً واقعياً على الإطلاق وحجتهم فى ذلك أن الرجل يقدم نماذج بشرية فريدة قد لايسهل العثور عليها فى الواقع،فهى أقرب إلى الرومانسية فى تقديم هذه النماذج « المثالية » فى تصويرها النمطى وإن كان يشبه إلى حد بعيد إميل زولا فى مذهبه « الطبيعى » .

والإشكال هنا ناجم من محاولة « صب » إنتاج هذا الـكاتب القصصى فى قالب مجرد من القوالب الفنية التى تعارف عليها النقاد فى الصور الحديثة ، ويبدو أن فى هذا إجحافا بالرجل ، فما لاشك فيه أن نجيب محفوظ كاتب واقعى . . وهذا لايمنعه مادامت المقتضيات الفنية تتطلب ذلك أن يستخدم أكثر من أسلوب فنى فى الوصول إلى التعبير الذى يريد ، والصورة الفنية التى يهدف إليها .

والواقعية عند نجيب محفوظ واقعية مهذبة ليست تصويرا جامدا للواقع وإنما هى رؤية الواقع فى مجاله العريض ومن خلال حركته التاريخية الشاملة بحيث ترتبط الصورة والدلالة والحدث ، والهدف هو الذى جعله يحرص الحرص كله على أن يقدم صورة تفصيلية متساوية لكل من الواقع المادى والواقع النفسى مع مايتطلبه هذا من قدرة فنية خارقة وتملك لزمام الصنعة .

ويقول نجيب محفوظ : إنى أنا الابن الروحى لتوفيق الحكيم(١) .

ولمحمد تيمور، وشقيقه محمود تيمور ، وأحمد خيرى سعيد ومحمود طاهر لاشين ، وحسين فوزى ، وزكى طليمات ، ويحيى حقى ، ومحمود عزمى ، وإبراهيم المصرى فضل فى مولد القصة المصرية الحديثة .

وكتب سلامة موسى ـ فى مجلة الرسالة الجديدة عام ١٩٥٦ ـ يقول : إنه لايوجد بين أدبائنا المعاصرين من يستحق أن تحمل آثاره إلى الأجيال القادمة، وقال عن نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوى : أنهم صبيان صغار .

ويذكر الأديب على كامل فيضى أن رائد القصة القصيرة ليس هو محمد تيمور (١٩٢١) ، كما ذكر يحيى حقى فى « فجر القصة المصرية » ، بل محمود عزى الذى كان ينشر قصصه فى مجلة السفور (١٩١٠ — ١٩٢٠) لصاحبها : عبد الحميد حمدى ، وكان من كتابها القصصيين الذين نشروا قصصهم فيها بعد عزمى : محمد تيمور ، ومحمود تيمور ، وحسن محمود ، وعيسى عبيد ، وشحاته عبيد (١٩٦١) ، وكان عزى رائد هذه المدرسة القصصية ، وله ثلاث عشرة قصة كتبها مابين عام ١٩١٠ وعام ١٩٢٣

تلى مدرسة السفور مدرسة مجلة الفجر (يناير ١٩١٥ — ١٩٢٧) وكان من قصاصها: يحيى حقى(٢) ، ومحمود تيمور ، ومحمود طاهر لاشين ، وأحمد خيرى سعيد ، وحسين فوزى .

ويقول الأديب على كامل فيضى : إن محمد تيمور اقتبس ـ كما لاحظ كامل التلمسانى ـ قصة « العشرة الطيبة » من رواية «ذو اللحية الزرقاء » للأديبين الفرنسيين : مياك وهاليفى التى عرضت لأول مرة فى باريس عام ١٨٦٦

---

(١) عدد ١٩٦٧/١/٣١ من مجلة آخر ساعة .

(٢) راجع القصة القصيرة عند يحيى حقى لسيد حامد النساج ـ المساء عدد ١٩٦٩/٧/٦

كما أن قصة محمد تيمور «كان طفلا فصار شابا» التى نشرت عام ١٩١٨ مقتبسة من رواية الكاتب الأمريكى الان هارفى ، واسمها «أنتونى أوفرس أو الطريد» .

ويقول سيد حامد النساج إن رائد القصة القصيرة فى أدبنا الحديث هو صالح حمدى حماد(١) ، وذلك بمجموعته أحسن القصص عام ١٩١٠ .

بينما يرى فيضى : أن محمود عزى هو أول رائد للقصة العربية القصيرة فى مصر فقد نشر فى مجلة السفور مابين عامى ١٩١٥ و ١٩٢٣ ثلاث عشرة قصة ، بينما لم تزد القصص التى نشرت لمحمد تيمور والتى تضمنتها مجموعة «ماتراه العيون» عن سبع قصص نشرت فى سنة ١٩١٧ .

أما عباس خضر فيؤكد أن محمد تيمور(١٩٢١م) هو رائد القصة القصيرة لأن إنتاج عزمى دون مستوى إنتاج المدرسة الحديثة ، وقد أكد يحيى حق فى كتابه فجر القصة المصرية ريادة محمد تيمور .

وعبد العزيز عبد المجيد يؤكد أن قصة ميخائيل نعيمة «سنتها الجديدة» التى نشرت عام ١٩١٤ هى أول قصة فنية فى الأدب العربى .

ومحمد يوسف نجم : فى كتابه «القصة فى الأدب العربى الحديث فى لبنان حتى الحرب العظمى» يذكر أن قصة ميخائيل نعيمة «العاقر» التى نشرها عام ١٩١٥ هى أول قصة فنية فى الأدب العربى الحديث .

ومحمد رشدى حسن : فى رسالته عن «أثر المقاومة فى نشأة القصة المصرية الجديدة» يرى أن محمد لطفى جمعة أول كتاب القصة بمجموعته القصصية «فى بيوت الناس» التى نشرت عام ١٩٠٤ ، ثم أصدر ـ بمجموعة «ليالى الروح الحائر» عام ١٩١٢

---

(١) جريدة الأخبار — ١٩٦٩

ومن كتاب القصة الاجتماعية فى مصر ثروت أباظة(١) ، وقد اهتم بالريف والقرية والفلاح فى قصته هارب من الأيام ، والحياة لنا ، وابن عمار ، وعذراء اللورين ، وفى مغيب القمر ، نخلد صور القرية المصرية الوادعة فى قصته « هارب من الأيام » بما مثل فيها من شخصيات تختلف : فقرا وغنى ، وجهلا وثقافة ، وسذاجة ومكرا ، وبخلا وكرما ، وبما صور فيها من قصص الحب العذرى والحب المادى جميعاً .

أما قصته « قصر على النيل » فهى فى شتى صورها قصة إنسانية طويلة ، تعيش بين طبقات أرستقراطية ، تلتف حولها جماعات من الشعب الكادح الدؤوب ، وتصور فصولها المرحلة الراهنة من حياتنا العقلية والاجتماعية ، وتمثل أحداثها مشكلاتنا العامة والخاصة على السواء ، كما تمثل مظاهر تطور شعبنا تمثيلا واضحا صادقا لازيف فيه .

إنها تدافع عن الشرف والأمانة والكرامة وعن مثلنا العالية ، ومبادئنا الروحية والقومية والإنسانية ، وتحارب الرجعية والتطرف ، وتنظر إلى كل جوانب حياتنا نظرة عميقة صادقة ، وتصور الأدواء وتصف الدواء ، وتتكلم عن الجماعات والهيئات والخلايا المتطرفة ، التى تعمل من وراء ستار ، ضد مصالح الشعب والقومية العربية الزاحفة ، وتحارب الأفكار المسمومة الخبيثة ، التى تشغل الكثير من تفكير الشباب ووقتهم ، وتتحدث عن كل مايدور بخلدهم من جد ولهو ، ومن أمل وألم ، ومن عقائد ومبادىء أحاديث واعية موجهة .

وبطلة القصة سهير وبطلها « وصفى » كلاهما من الشخصيات التى أجاد المؤلف القاص تمثيلهمافى إجادة باهرة . إن القصة تعرض لكثير من المواقف

---

(١) من مجموعاته القصصية : ابن عمار ـ الحياة لنا ـ عذراء اللورين ـ فى مغيب القمر .

المثيرة ، وتبدى رأيها فيها ، فى قسوة وجرأة وشجاعة وجد وإنسانية معا .

فهذه السيدة سهير تفقد سعادتها الزوجية فتفكر فى الطلاق من زوجها سليمان ، لتعود إلى رصفى ، ولكن أمومتها البارة تذكرها بواجبها المقدس ، فتعود لتقول لنفسها : لا . . وهذا الرجل الكبير رصفى يضيق ذرعا بحياته العائلية المملة ، فيفكر فى تغيير مجرى حياته ، ولكن عاطفة الأبوة الحنون ، المنطوية عليها نفسه ، تدفعه ليقول لنفسه : لا .

وهذا سليمان يدافع عن الرشوة والمرتشين ، فيصده رصفى صدا عنيفا ، كما صد رصفى أحمد وغيره من الشباب عن الأفكار الخاطئة .

ولقد وقف ثروت أمام مشكلة التعبير فى القصة موقفا يدعو إلى الإعجاب .

رأى رطانة العامية وعجمتها تكاد تذهب ببهجة الفن وروعته فى أدبنا القصصى المعاصر ، فاختار لقصصه لغة عربية سليمة مشرقة ، تمتاز مع بلاغتها بالبساطة والوضوح ، فأجرى بها حواره ، وكتب بها فصوله ، فى صدق تعبير ، وقوة تصوير ، وطلاقة بيان ، وسماحة أداء . فلغة ثروت لا تعوزها المقدرة اللغوية ، ولا الموهبة البيانية ، ومن ثم استطاع أن يصور أعمق مشاعر النفس وأحاسيسها تصويرا قويا واضحا مؤثرا ، فليست لغة الحوار عنده باللغة الميتة الجامدة ، بل هى لغة حية فياضة متدفقة ، تشعرك بأن الكاتب عاش هذه الحياة التى مثلها فى فصوله وحواره ، وأن نفسه تفاعلت معها ، وأحست بها ، وأنها لم تكن غريبة على قلب الكاتب وروحه جميعها .

والذروة فى القصة يمثلها ثروت فى كلمة قصيرة ، انطلقت من شفتى سهير لأبيها المتعب المكدود ، هى كلمة « نعم » التى قالتها لأول مرة ، بعد أن كان لا يصدر عنها إلا كلمة « لا » وكانت كلمة « نعم » هى التى ربطت مصيرها بمصير سليمان ، وهى التى أدت بها إلى فقدان السعادة الزوجية ، التى طالما تمنتها ، وتمناها لها أبوها وأمها .

وكانت لابد أن تتشعب المشكلات ، وتضطرب شخوص القصة ، بعد أن قالت سهير « نعم » ولكن المؤلف استطاع بمهارة وذكاء أن يصرف الحوار ، وأن يحل المشكلات ، وأن يجابه المواقف المعقدة بعد ذلك ، موقفا بعد موقف . . ويبلغ التوفيق بالمؤلف غايته عند نهاية القصة ، وقد ماتت سهير وجمعت لجأة غرفتها ، غرفة الذكريات ، سليمان وابنه أحمد فى نشيد باك مؤثر حزين .

وقصته « هارب من الأيام » فيها جانب من الواقعية ، وقد استطاع أن يعطى القارىء مشاهد حية من حياة الريف المصرى ، وأجاد فى تصوير العمدة « الشيخ زيدان » وقد أجرى الكاتب حوار القصة بالعربية الفصيحة على لسان أشخاص القصة(١) .

---

(١) تتبع الأديب على كامل فيضى بعض الأعمال القصيصة والمسرحية المعاصرة ، ولاحظ مايلى :

١ — « ثرثرة فوق النيل » لنجيب محفوظ تشابه إلى حد كبير « سهرة الأنطاع » لعبد الله النديم .

وقصة « الطريق » لنجيب محفوظ تطابق مطابقة تامة رواية « ساعى البريد يدق مرتين دائما » الكاتب الأمريكى جيمس كين .

و « ميرامار » مقتبسة من « البيت والعالم » لطاغور .

٢ — بئر الحرمان لإحسان عبد القدوس مقتبسة من رواية أسبانية مشهورة اسمها « سيدة الأقمار السبعة » والتى عرضت عام ١٩٥٠ فى مصر ، وأذيعت فى التليفزيون العربى عام ١٩٧٠ .

٣ — صلاح حافظ يتعمد فى قصصه دائما الهجوم على تعاليم الإسلام .

٣ — فن المسرحية

(ا) المسرحية هى التعبير عن صورة من صور الحياة تعبيرا واضحا بوساطة ممثلين يؤدون أدوارهم أمام جمهور محتشد بحيث يكون هذا التمثيل مثيراً ، أو هى قطعة من الحياة ينقلها إلينا الأديب لنراها ممثلة على المسرح .

والمسرحية بدأت فى أغلب الأمر عند المصريين القدماء ، وأخذ منهم الإغريق وتمثلت عندهم فى أول الأمر فى الأناشيد الدينية التى يرتلها عدد من الناس ، ثم تمثلت بعد ذلك فى الحفلات التى كانوا يقيمونها فى مواسم الزراعة(١) ، وتطورت بعد ذلك إلى الفن المسرحى الراقى . . الذى كان من أكبر نقاده أرسطو عند الإغريق ، ثم هوراس عند الرومان .

وتختلف المسرحية(٢) عن القصة والملحمة بأنها تعتمد على الحوار ، وجوهرها الحدث أو الفعل ، فهى تتكون من جملة أحداث يرتبط بعضها

---

(١) كانوا يحتفلون احتفالين أحدهما فى أوائل الشتاء وهو احتفال صاخب مرح يغنون فيه ويرقصون ويمثلون مايضحك الناس ويبهجهم ،وعنه نشأت « الكوميديا » . أما احتفالهم الثانى فقد كان فى الربيع وقد كان هذا الاحتفال يتسم بالوقار فكانت تمثل فيه روايات المآسى وعن هذا الحفل نشأت «التراجيديا» وقد كانت الروايات جميعها سواء كانت كوميديا أو تراجيديا شعرية . فقد كان المسرح فى ذلك الحين وثيق الصلة بالغناء ،وقد حتم هذا أن يكون الحديث فيه جميعا بالشعر حتى يمكن غناؤه .

(٢) راجع : ١٣١ - ١٧٢ النقد الأدبى لأحمد أمين ط ١٩٦٣ ، ٢٠ محاضرات فى الأدب لمندور ، ١٢٧ - ١٦٤ فى الأدب والنقد لمندور ، ٩٥ وما بعدها النقد الأدبى لسيد قطب ، ١٦٠ الأدب المقارن لهلال ،المسرح لمندور ط ١٩٥٩ م .

ببعض ارتباطا حيويا أو عضويا بحيث تسير فى حلقات متتابعة تنتهى إلى نتيجة . وكانت المسرحية تصاغ عند اليونانيين شعراً ، بل كانت يجمع فيها بين الشعر والغناء والموسيقى والرقص حيث نرى أجزاء المسرحية الإغريقية القديمة تتكون من مشاهد حوارية وأغنيات للجوقة مصحوبة بحركات من الرقص البدائى متعاقبة حتى نهاية المسرحية .

فالمسرحية تشترك هى والقصة فى اشتمالها على الحادثة والشخصية ، والفكرة والتعبير ، ولا يميزها تمييزاً واضحا عن القصة إلا طريقتها فى استخدام أسلوب الحوار بصفة أساسية ، وقد تستخدم القصة هذا الأسلوب بجانب استخدامها الإسلوب السرى والأسلوب التصويرى ، لكن المسرحية لا تستخدم سوى ذلك الأسلوب ، وسواء كانت المسرحية ممثلة أو مقروءة فإن الحوار هو الأداة الوحيدة فيها للتصوير .

فالحوار هو المظهر الخارجى الحسى للمسرحية ، والمظهر المعنوى لها هو « الصراع » وكلمة « دراما » تعنى صراعا داخليا ، وهـــذا لا يقل فى جوهريته بالنسبة لفن المسرحية عن الحوار ، والحوار والصراع هما الخاصيتان الفنيتان اللتان تميزان فن المسرحية على أن المسرحية لا يتم وضعها الفنى الحقيقى إلا حين تمثل على المسرح ، حيث يشاهد المتفرج الحركة بعينه ويحس بالعواطف التى توجهها ، ولذلك نشأت النظرية التى تنادى بالعلاقة بين المسرحية والمسرح والممثلين والمتفرجين .

وإن كان بعض النقاد المسرحيين مثل اشبنجارن يقول : إن العلاقة بين المسرحية والمسرح والممثلين والمتفرجين علاقة عرضية وأن المسرحية قد تكون بغير هذه الأشياء ، وإنها تستطيع أن تحدث أثرها الفنى دون الاعتماد على شىء سوى القراءة .

(ب) وقد نشأت المسرحية فى الأدب الإغريقى القديم وانقسمت إلى

الكوميديا (الملهاة) ، والتراجيديا (المأساة) ؛ ومن تتبع تاريخ المسرحية (الدراما) اليونانية نعرف أنها نشأت من الاحتفالات القروية التى كانت تقام فى أثينا القديمة تعظيما لديونسيوس إله الطبيعة ، وأشهر أعلام المأساة فى الأدب الإغريقى القديم ثلاثة : سوفوكليس (توفى عام ٤٠٥ ق م) يوريبيدس توفى عام ٤٠٦ ق م) . أشيلوس (توفى عام ٤٥٦ ق م) .

وأشهر أعلام الملهاة فى هذا الأدب هو : إرستوفانس (توفى عام ٣٨٧ ق م) وهو مؤلف الكوميديا المشهورة « الضفادع » التى تهكم فيها بشخصية يوريبيدس ، وتعرض فيها للجديد والقديم(١) .

ولما عرف اللاتينيون المسرحية اليونانية قلدوها وحاكوها فى جميع خصائصها الفنية ، ونشأ المسرح اللاتينى فى نحو منتصف القرن الثالث قبل الميلاد واحتذيت فيه القوالب الفنية الإغريقية احتذاء كاملا ، ومن أعلامه : بلوتس (توفى عام ١٨٤ ق م) وهو من كتاب الملهاة وسينيكا وهو من كتاب المأساة .

وفى العصور الوسطى (٤٥٦ - ١٤٥٣ م) كانت المسرحيات ذات طابع دينى ، وقلدوا فيها المسرحيات اللاتينية . وعندما بدأت حركة البعث الأوربى فى القرن الخامس عشر ، عاد الأوربيون إلى الأدب الإغريقى واللاتينى القديم يحتذونه ويستمدون منه موضوعات مسرحياتهم ، فقلدوا مسرحيات اليونانيين والرومان ، ورأيناهم يجمعون فى المسرحية بين الحوار وبعض المقطوعات الغنائية ، ولكن هذا النوع من المسرحيات لم يدم إلا قليلا ، وأخذت الكلاسيكية تتكون وينفصل فيها فن التمثيل القائم على الحوار عن الغناء ، وإن ظلت المسرحيات الجدية والهزلية تنظم شعرا وانفصلت المسرحية الغنائية عن المسرحية التمثيلية فصلا نهائيا ، وأصبحت المسرحية

---

(١) فن الشعر لأرسطو ترجمة إحسان عباس ص ٥ و ٦ .

الغنائية الموسيقية لاتدخل الآن فى الأدب وتاريخه ، وإنما تدخل فى الموسيقى باعتبار أن العنصر الموسيقى هو الذى يطغى عليها ويعطيها كل قيمتها الفنية ، بينما يضمر فيها الحوار والتمثيل وتصبح قيمتهما ثانوية .

ومنذ انفصل الغناء عن الحوار التمثيلى كان من الطبيعى أن يتطور هذا الحوار وأن يتجه نحو النثر بدلا من الشعر ، حتى رأينا بعض الرومانتيكيين من كبار الشعراء مثل الفريد دى موسيه وغيره يؤثرون النثر فى كتابة مسرحياتهم ، وباستمرار تطور فن المسرحية واتجاهه نحو الواقعية وظهور مايسمى بالدراما الحديثة أخذ النثر يطغى على الشعر فى لغة المسرح بحيث يندر فى العصر الحديث أن نجد أدباء كبارا يكتبون مسرحيات شعرية ، وإذا كان « إدمون روستان » ونفر قليل غيره فى فرنسا يكتبون مسرحيات شعرية ، فإن الأغلبية الساحقة من الأدباء المعاصرين يكتبون مسرحياتهم نثرا ، وقد كتب بعض شعرائنا كشوقى وأحمد زكى أبى شادى وعزيز أباظة بعض المسرحيات الشعرية ، ولكنهم قليل بجانب غيرهم من الشعراء .

وأصدق مسرح أوربى تنطبق عليه قواعد الكلاسيكية هو مسرح راسين ، وعلى العكس من ذلك مسرحيات « كورنى » التى لم يخضعها كاتبها للقواعد الكلاسيكية حتى لقد هوجم من النقاد هجوما عنيفا بعد ظهور مسرحيته « السيد » .

وتأثر المسرح الرومانتيكى بشكسبير أعظم التأثر ، حتى ترجم هوجو مسرحياته إلى الفرنسية ، ودعا إليها ، فذاعت بين الكتاب والمفكرين ، وكان شكسبير مغمورا فى انجلترا وغيرها طيلة قرنين من الزمان ، حتى اعترف الناس بعبقريته فى القرن التاسع عشر ، وقد هاجم « هوجو » المسرح الكلاسيكى فى مقدمة روايته « كرومويل » .

وقد أثرت الملهاة الإيطالية فى المسرح الأسبانى ، وفى الملهاة الفرنسية ،

وفى الملهاة فى بلاد كثيرة ، وأثر المسرح الأسبانى فى فرنسا وهولاندا وانجلترا وألمانيا ، تأثيراً يظهر فى الاقتباس للمواضيع والمواقف والعواطف أحيانا أكثر من تقليد القوالب المسرحية الأسبانية ، ولذلك استمد كورنى وموليير وغيرهما مادة كثير من المسرحيات الأسبانية ، ولكنهم غيروا البناء الفنى الأسبانى ، خلافاً للرومانتيكيين الألمان الأول أمثال تيك وشليجل وغيرهما، فإن ماأعجب هؤلاء من الكوميديا الأسبانية هو قالبها نفسه ، هذا القالب الحر الخالى من قيود الوحدات المرن ، الغنى فى إخراجه وشخصياته ، الشعرى فى أسلوبه وأوزانه المتعددة(١) .

وقد أثر شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦ م) فى المسرح الأوربى ، إذ تأثر كتاب المسرحية بموضوعاته ، وتارة بأشخاصه وعواطفه ، وأحيانا بأسلوبه ، وأحيانا أخرى بقالبه الفنى الذى يزيد على غيره غنى ومرونة ،

ومن الجدير بالذكر أن المسرحيات الغنائية الأوربية قد تأثرت بالأدب العربى والآداب الشرقية ، فالمسرحيات الغنائية الأوربية التى تسمى « علاء الدين والمصباح السحرى » ، ومسرحية «معروف إسكافى القاهرة» ، ومسرحيات شهر زاد الغنائية مقتبسة من ألف ليلة وليلة .

(ج) ولم يعرف الأدب العربى القديم فن المسرحية ولا فن التمثيل كما هو فى العصر الحديث أو نحوه(٢) ، بل كان الأدب العربى أدبا غنائيا خالصا(٣) ، وقد ظهر الحوار فى فن المقامة العربية ولكنه لم يقم أساسا لفن مسرحى ، وفى الأدب الشعبى العربى وجدت عناصر تمثيل بدائية فى خيال الظل »(٣) ، وألف فيه ابن دانيال (٦٤٥ - ٧٠٩ ه : ١٢٤٨ - ١٣١٠م) كتابه « خيال الظل » أو « طيف الخيال » .

---

(١) راجع كتاب « تيك والملهاة الأسبانية » تأليف ج . ج . أ . برتراند .

(٢) راجع ص ١٣ فن الأدب - المحاكاة لسهير القلماوى ط ١٩٥٣ م .

(٣) ص ١٧١ الأدب المقارن لهلال - ومن المراجع التى تذهب إلى خلو الأدب =

والمسرح عرفه من قبل الشيعة المسلمون الذين كانوا يمثلون فى إيران وفى النجف ومدن العراق مقتل الحسين تمثيلا يعيد إلى أذهان الناس هذه الحادثة الدامية ، وفى بغداد وأمام المهدى مثل رجل بغدادى شيعى الخلفاء وتحدث عن أعمالهم .

= العربى من المسرحية ٣ : ١٥٢ : ٤ تاريخ آداب اللغة لزيدان ، ٢٠١ الطبع والصنعة فى الشعر ، ٢٨٤ أصول النقد الأدبى للشايب ، ص ٩ و ١٨ الملك أوديب ؛ ويعلل البعض ذلك بأن الخيال العربى خيال واسع فضفاض فى حين أن المسرحية بناء مركب لا يحتاج إلى خيال ، ومنهم من فسر سبب عدم ظهور فن المسرحية فى العصر الجاهلى رغم أنه ظهر مصاحبا لديانات وثنية هو أن المعتقدات الوثنية فى الشرق أقرب إلى الحق .. وكان من السهل أن تتحول الشخصيات الدينية إلى شخصيات بشرية ، وقد أمكن فى ظل الديانة اليونانية أن يظهر المسرح ويتطور فى شخصياته وأفكاره ، سواء فى المجال الدينى - الآلهة - أو الدنيوى وأصبح المسرح فنا بشريا خالصا ومجردا من الأساطير وثمة ظاهرة تستحق التسجيل فى تاريخ العرب وهى أن ما ينقص الأدب العربى يكمله الأدب الشعبى ، فأدبنا الكلاسيكى ليس فيه من الملاحم الشعبية مثل ما هو موجود فى إلياذة هوميرس وهكذا تكونت ملحمة - عنترة - فالشعوب العربية قد خلقت قبل ظهور التمثيل ظواهر تشبه التمثيل الحديث ؛ وقد عثر فى دار الكتب بمكتبة بولاق فى القاهرة على مخطوط تاريخى فى العصر الأيوبى يحتوى على ثلاث مسرحيات ألفت من تمثيلية ، خيال الظل ، وهى من أنواع التمثيل العربى ، وقد ظهر فن آخر حديث هو فن الأراجوز ، وهو لفظ مزجى الأصل ومعناه - العين السوداء - والراجح أن هذا الفن الجديد أخذناه أيضا عن أوربا فى القرن الماضى ؛ والفن المسرحى ينقسم إلى : الفن المسرحى الغنائى ، والفن المسرحى الحوارى .

وبظهور مسرح « خيال الظل » الهزلي الشعبي انتقل المسرح الشرقي انتقالا جديدا ، وقد مثلت روايات عديدة : رواية عجيب وغريب ، احدى رويات طيف الخيال لابن دانيال المصرى ، وشاهد سليم الأول العثمانى فى القاهرة بعض هؤلاء الممثلين ، وانتقل خيال الظل إلى سوريا وسموه كاراكوز التى حرفت إلى أرجوز ، وقد أمر السلطان المملوكى جقمق بإحراق هذا المسرح الشعبى عام ١١٧١ هـ ، ومنع الناس من احتراف التمثيل لتعرضهم للسياسة آنذاك .

وفى العصر الحديث ، وبتأثير الاتصال فيه بين الأدب العربى الحديث والآداب العربية ظهر فن المسرحية فى سوريا فى نحو منتصف القرن التاسع عشر ، وترجم مارون النقاش اللبنانى (توفى ١٨٥٥ م) بعض المسرحيات الأوربية لتمثيلها ومنها مسرحية البخيل لموليير ، كما ألف بعض مسرحيات أخرى وهى ثلاث : تمثيلية البخيل ، والحسود السليط ، وأبو الحسن المغفل وهارون الرشيد . وكانت هذه المسرحيات بالأسلوب الشعرى الركيك ، وبذلك ابتدأ فن التمثيل : بيروت ، وكان مارون يمثل فى بيته مع أصدقائه ، ثم بنى مسرحا صغيرا لهذا الغرض ، ويعد ذلك ظهر المسرح فى سوريا ، وانتقل إلى مصر بهجرة سليم النقاش اليها ، ثم يعقوب صنوع إليها عام ١٨٧٠ م الذى بنى مسرحا صغيراً بالأزبكية قدم فيه للجمهور عدة مسرحيات لاقت نجاحا كبيراً ، ولكن الخديوى اسماعيل أغلق مسرحه فاتجه صنوع إلى الصحافة .

ولخليل اليازجى مسرحية « المروءة والوفاء » . وكتب أبو خليل القبانى سنة ١٨٨٤ عدة مسرحيات تجمع بين الشعر والنثر المسجوع .

وفى أواخر القرن التاسع عشر أقيمت عـــدة مسارح فى القاهرة والإسكندرية ، ومثلت عليها مسرحيات مترجمة من اللغات الأوربية ، ومنها مسرحيات : عايدة ، وزنوبيا وسواها .

وحدث تطور جديد لفن المسرحية في مصر ، حين أصدر أمير الشعراء أحمد شوقي مسرحيته « كليو باترا ، عام ١٩٢٧ ، وأعاد كتابة مسرحية « على بك الكبير » ، وألف اقدم مسرحية أدبية نثرية وهي « أميرة الأندلس » . ومسرحية كوميدية هي « الست هدى » ، ومثلت هذه المسرحيات أو أغلبها وبذلك بدأ الفن المسرحي ينتشر في مصر ، وأخذ كثيرون من كتابنا يكتبون المسرحية شعراً ونثرا ويعالجون فيها القضايا الوطنية والقومية ، المشكلات التي نجمت عن غزو حضارة أوربا للمجتمع العربي الإسلامي .

ونحن لا نعني بالمسرحيات التي تكتب بالعامية لأنها لا تدخل في صميم الأدب ، وإن كان يعنى بها الباحث الاجتماعي والشعبي لدلالتها على تطور المجتمع وأحوال الشعب في فترة من الفترات ؛ وقد تابع شاعرنا الكبير عزيز أباظة أمير الشعراء ، فكتب عدة مسرحيات شعرية .

ولكن المسرحية النثرية أصبحت اليوم هي التي تحتل المنزلة الرفيعة في عالم المسرح ، وأشهر كتابنا المسرحيين هو توفيق الحكيم ، ومسرح الحكيم مسرح متميز الشخصية في تاريخ الفن المسرحي العربي الحديث ، وتراث الحكيم في المسرح سيظل خالدا على مرور الزمن ، ومن مسرحياته مسرحية « الصفقة والأيدي الناعمة » التي يبرز فيها أن الأيدي الناعمة لا مجال لها في الحياة لخوفها من أن تخشوشن من العمل الجدي ، وللحكيم مسرحية « ياطالع الشجرة » وهي من أدب اللا معقول وهو أدب لا يصلح لأداء المضامين الاجتماعية والواقعية في مجتمعنا المعاصر .

وقد تأثر توفيق الحكيم بكثير من أعلام المسرح الأوربي الحديث والقديم ، ومنهم : متر لنك ، وبيراندالو ، وديكنز ، وأناتول فرانس ، وجيرودو ، ولنورماند . وكتب جلبرت توتو من جامعة أتايانا في الولايات المتحدة عنه رسالة دكتوراه عن تأثير الأدب الغربي فيه .

وتوفيق الحكيم يعتقد أن هناك صراعا بين الفن والحياة ولهذا ألف عدة مسرحيات تتناول هذا الموضوع عن طريق غير مباشر فقد اتخذ من أسطورة « جلاتيا » اليونانية موضوعا لمناقشة فكرة الصراع بين الفن والحياة فكتب روايته « بجماليون » .

ومسرحية الحكيم « أهل الكهف » يجرى الصراع فيها بين الإنسان والزمن وقد كانت فكرة فى عقل الحكيم فأراد أن يجسدها وهى أن الحياة ليست تفككا وانحلالا بل الحياة مجموعة الروابط التى تربط الإنسان بأولاده وأسرته ومجتمعه فإذا تقطعت هذه الروابط أصبحت هى والموت سواء . . كما كتب الحكيم مسرحية «شهرزاد» وقد تناول فيها نفس المشكلة وهى أن الأديب يهب نفسه للفكر ويعيش له وحده . وفكرة الصراع يجرى بين القدرة والحكمة فى مسرحية « سليمان الحكيم » . ويجرى الصراع بين فكرة القانون والقوة فى مسرحية « السلطان الحائر » . . وإلى جانب مسرحيات الحكيم الذهنية ألف أربعين تمثيلية أخرى ذات مستويات مختلفة ، وهى مسرحيات اجتماعية ، وقد نشرت كل هذه المسرحيات فى مجلدين هما « المسرح المنوع » و « مسرح المجتمع » ولكن مسرحياته الذهنية بالرغم أنها لم تصادف نجاحا باهرا إلا أنها ستعيش وقيمتها ستزداد لأنها تغذى الفكر وتثير التأمل الفكرى العميق .

وقد أخرجت مجلة الهلال المصرية عنه عددا خاصا (فبراير ١٩٦٨) .

ويقول توفيق الحكيم عن نفسه (١) : تأثرت بكثير من أعلام المسرح الأوربى الحديث والقديم ، ومن بينهم بدون شك سترلنك وبيراندللو . ولكن من مجافاة الحقيقة أن أزعم أن الأمر اقتصر عليهما وحدهما فإن من بين المؤلفين من احتل من فكرى واهتمامى أكبر مكان . وأخص بالذكر إبسن وموليير ، وهو وإن لم تظهر آثاره فى أعمالى الفنية واضحة لتغلب

---

(١) ٤ : ٦٠ صورة من الأدب الحديث للخفاجى .

الناحية الفكرية والروحية عندى فى بعض المسرحيات ؛ إلا أنه فى الجانب الاجتماعى أو الواقعى يظهر أثر انتفاعى بدروس موليير . هذا عدا الاهتمام الطبيعى بأعمال الإغريق ومنهم سوفوكل وأرستوفان وأعمال شكسبير مما لا يمكن لكاتب مسرحى أن يمسك بالقلم قبل الحياة فى كنفهم وقتا طويلا . والمسرح المصرى لم يكن موجودا على الإطلاق منذ خمسين سنة ، ومع ذلك كان فى مصر نهضة مسرحية من أعجب النهضات ، وكانت تمثل على المسرح المصرى لا فى القاهرة فقط ، بل فى العواصم الكبرى وفى أنحاء الأقاليم روايات مثل هاملت وروميــــو وجوليت وتلياك والبخيل وأوديب الملك وغيرها من روائع الآثار العالمية . وكان الجمهور يتهافت على هذه الروايات وهى تمثل باللغة الفصحى وهى تحوى من الأفكار ما يرتفع عن مستواه الثقافى .

ومن كتاب المسرح كذلك محمود تيمور وعلى الرغم من أنه كاتب قصصى إلا أنه أسهم فى الكتابة المسرحية مثل مسرحية « اليوم خمر » و « صقر قريش » و « أبو على الفنان » ، وتيمور عندما يكتب مسرحياته يكتبها أحيانا باللغة العامية ، ولما اختير فى المجمع اللغوى كتبها باللغة العربية الفصحى .

وهنا نرى المسرحية فى أدبنا العربى الحديث تنقسم إلى مدرستين مختلفتين فى الأسلوب ، هما مدرسة المسرح الغنائى ويمثلها أمير الشعراء أحمد شوقى والشاعر عزيز أباظة ، والثانية مدرسة المسرح النثرى « الحوارى » ويمثلها الكاتب المسرحى الكبير توفيق الحكيم ومحمود تيمور ، وبعض الكتاب الذين لمعت أسماؤهم فى الآونة الأخيرة .

وهناك ظاهرة جديدة ظهرت فى أدبنا العربى المعاصر ، وهى ظاهرة تحويل القصة إلى مسرحية كما حدث لأشهر القصص لأكبر الكتاب المعاصرين وفى القاهرة عدة مسارح تقوم بتمثيل مسرحيات جديدة كمسرحية حلاق

بغداد ومسرحية الناس اللى فوق ، وهى تلعب دوراً كبيراً فى حياتنا الثورية حيث تجسد ماقامت به الثورة من أعمال وما حققته من آمال ، « والآن أصبـــح الأدب المسرحى يشخص القضايا التى تعيشها بجسم مشاكلنا الاجتماعية » .

ومن كتاب المسرحية كذلك بشر فارس وفرج وأنطون ومحمد لطفى جمعة وإبراهيم رمزى ومحمود كامل وعباس علام وعلى با كثير .

وللدكتور أحمد زكى أبو شادى أدب تمثيل رائع ، شعراً ونثراً وهو أدب مبكر ، ويقف مع أدب أمير الشعراء فى فن المسرحية ، ويظن أنه سبق ظهور مسرحية كيلوباترا بالعديد من الاوبرات التمثيلية وإن كانت هذه تحتاج إلى مزيد من التحقيق ، وفى كتابه « من نافذة التاريخ » كثير من التمثيليات .

المسرحية الشعرية :

استوى شكل المسرحية فى الأذهان على أنها لا بد أن تكون شعرية ، فليس مسرحا ما ليس شعرا ، بل إن فكرة المسرح المنثور لم تطرأ على بال أحد ، ثم قامت المدرسة الرومانتيكية بثورة على القواعد الكلاسيكية فى المسرح مهدلها شكسبير حين بدأ يتغاضى عن القافية فى شعره ويدخل فى مسرحياته بعضا من الشعر المنثور ، وهكذا أمكن للنثر أن يتسرب إلى المسرحية من خلال مسرحيات شكسبير أولا ، ثم على أيدى الكتاب الواقعيين الذين طالبوا بالكتابة عن الناس الذين يقيمون فى الأرض من غير أولئك الذين كانوا يزعمون أنهم آلهة ومن غير ملوك الأساطير الذين كانت تقام لهم مسرحيات الكلاسيكيين .

وكثر المسرحيات النثرية وشاعت وأصبحت تقليداً جديداً ، وطرد

الشعر من ميدان المسرحية شيئاً فشيئاً ، وإن كان المسرح(١) ذاصلة بالمسرحية الشعرية ، فما زال كتاب يكتبون للمسرح بالشعر ، ومنهم اليوت وكريستوفوراى .

ولأبى شادى مسرحيات شعرية منها : الآلهة ، وإحسان ، وأردشير . وبنت الصحراء ، واخناتون ، والزباء ، وقد كان أبو شادى من الرواد فى الأوبرات التمثيلية ، كما كان شوقى رائداً فى مسرحياته الشعرية ، ولباكثير مسرحيات شعرية منها : أخناتون ونفرتيتى ، ولعبد الرحمن الشرقاوى مسرحية « جميلة » .

الأدب المسرحى فى العراق :

مر الفن المسرحى فى العراق بعدة مراحل(٢) :

١ — الأولى تمثل دور الموصل فى قيام فن المسرحية فى العراق فى أواخر القرن التاسع عشر ، ويظن أنهـــا انتقلت إليها من سوريا ، ففى المدرسة الأكليركية فى الموصل مثلت عدة تمثيليات مدرسية دينية وغير دينية ، وقام نعوم فتح الله سحار (المعروف عام ١٩٠٠ فى الموصل) بتأليف مسرحية « لطيف وخوشابة » بالعامية ، وقد طبعت هذه المسرحية فى مطبعة الآباء الدومينكان عام ١٨٩٣ فى ٨٣ صفحة ، ويعد نعوم رائداً للفن المسرحى الأول فى العراق .

---

(١) وقد تحدث عن ذلك وعن المسرحية عند شوقى وأباظة فى مقال له نشر بجريدة الجمهورية عدد ١٠/٤/١٩٥٤ م .

(٢) راجع بحثا فيا فى ذلك للدكتور على الزبيدى (مجلة الأقلام العراقية عام ١٩٦٥) .

٢ — والمرحلة الثانية تمثل دور المدارس الدينية المسيحية فى بغداد ، كمدرسة السريان الكاثوليك ، التى قدمت على مسرحها المدرسى رواية «شهيد الدستور مدحت باشا» وذلك عام ١٩٠٧ ، وكمدرسة الكلدان التى مثلت عام ١٩٠٧ مسرحية الوطن .

٣ — والمرحلة الثالثة مرحلة تطور المسرحية العراقية فى عهد الحكم الوطنى :

(ا) ففى الموصل قامت نهضة مسرحية تمثلت فى النادى الأدبى الذى اهتم بأمر التمثيل ، ومثلت فيه عدة مسرحيات كفتح عمورية ؛ وفى عام ١٩٢٤ قامت فى الموصل «دار التمثيل العربى» ؛ ومثل بعض شباب الموصل مسرحية «وفود النعمان على كسرى» ، وقامت فرق تمثيلية عديدة فيها مثلت مسرحيات: حرب البسوس ، عنترة ، أبو عبد الله آخر ملوك بنى الأحمر فى غرناطة ، ونبغ رائد من رواد المسرح العراقى هو سليمان بن صائغ (١٨٨٦ — ١٩٦١) مؤلف مسرحيات «الزباء الأمير الحمدانى ، يمامة نينوى . مشاهد الفضيلة أو يوسف الصديق» ؛ واستمرت عناية المدارس المسيحية فى الموصل بالفن المسرحى فى الإطار المدرسى ولاسيما المدرسة الأكليركية .

(ب) وفى بغداد : مثل بعض هواة التمثيل عام ١٩٢٠ مسرحية النعمان ابن المنذر ، وفى عام ١٩٢١ ألف الحزب الوطنى أول فرقة تمثيلية ، وفى عام ١٩٢٢ قامت جمعية التمثيل العربى برياسة محمد خالص حمادى وقدمت حفلات تمثيلية فى بغداد والبصرة ، وفى مدرسة التفيض الأهلية مثلت مسرحيتى «فى سبيل التاج ، وجزاء الشهامة» عام ١٩٢٣ ، واشتركت فرقتها مع فرقة المدرسة الجعفرية فى تمثيل بعض المسرحيات عام ١٩٢٥ ، وفى عام ١٩٢٥ ألف محمود نديم مسرحية «الفتاة العراقية» وهى مسرحية اجتماعية باللغة الفصحى ، ومثلت فى العام نفسه فى مدرسة البنات المركزية ومضمونها الدعوة إلى تحرير المرأة والتنويه بمنزلتها ودورها فى المجتمع ، وفى عام ١٩٢٧ ألف حقى الشبلى

أول فرقة عراقية معترفة هي الفرقة التمثيلية الوطنية، ويعد الشبلي رائد المسرح الحقيقي في العراق ؛ وفي عام ١٩٢٧ ألفت الفرقة التمثيلية العصرية والفرقة التمثيلية الشرقية ، وجمعية إحياء الفن .

وفي عام ١٩٣٠ قدمت فرقة حقي الشبلي مسرحية وحيدة التي كتبها موسى الشابندر باللغة الفصحى ، وفي عام ١٩٣٢ قامت الفرقة التمثيلية العربية ، وفي عام ١٩٣٣ قامت فرقة جمعية أنصار التمثيل برياسة عبد الله العزاوي وتعددت الفرق ثم قام بينها عام ١٩٣٧ اتحاد فني .

وتعد الفترة (١٩٢٨ — ١٩٣٨) هي العهد الذهبي في تاريخ الحركة المسرحية في العراق ، وقد طوف الشبلي في باريس والقاهرة ، وقد زارت فرق مصرية بغداد ومثلت عدة روايات فيها .

مسرحية كيلوباترا لشوقي :

هذه المسرحية هي أول ما مثل على المسرح من مسرحيات عربية وكان ذلك عام ١٩٢٧ ، ولقد سبقها رواية « علي بك الكبير » لشوقي ، ولكنها لم تعرض على المسرح ، وأعاد شوقي كتابتها من جديد ، وقد سبق محمد عبد المطلب الشاعر بتأليف مسرحية « ليلى العفيفة » عام ١٩٠٩(١) ، ولكنها لم تحدث أثراً ما ولا ندري إن كانت قد مثلت أم لا ، ويظن أن للدكتور أحمد زكي أبو شادي عدة تمثيليات ألفها قبل عام ١٩٢٧ ، ولكن مع ذلك كله يكاد يكون شوقي هو الذي أحدث الأثر الكبير في فن المسرحية في الأدب العربي الحديث .

ولقد كان « شوقي » شاعراً محلقا في هذه المسرحية ، فكان شاعراً

(١) ص : ٢٠٣ — ٢٠٩ قصة الأدب في مصر للمؤلف .

« مصرياً » ينظر إلى التاريخ بعين مصرية وروح مصرى ، فنجده يخلع على « كلوباترا » حللا تاريخية رائعة ، ويصورها فى صورة الملكة المثقفة التى تقدر المكتبة وموظفى المكتبة ، ويعبر عنها « زينون » بأنها حين تدخل مكتبتها تنسى كل شئونها ، كما يصورها فى صورة الملكة المتدينة التى تلجأ فى الشدائد إلى المحراب فتصلى ، وإلى رجال الدين فتلتمس منهم البركة والدعاء ، وكذلك يصورها ملكة وطنية ، إذ يدافع عن تصرفها حين فرت بأسطولها فى موقعة « أكتيوم » ويفسره تفسيرا مصرياً معقولا ، وأنه دهاء وسياسة ، لامكر ولا خديعة ، وأنها بهذا القرار تضع الحب وراء الواجب فتخذل صاحبها فى سبيل نصرة مصر ومجدها .

وفيها مواقف فنية دقيقة يرسلها « شوقى » فى مهارة ومقدرة :

١ — فهو يصور أحاديث العامة عن ملوكها ، وما يكون فيه عادة من نظرات سطحية ومعلومات خاطئة أو مبالغة .

٢ — ويشير إلى أن قصور الملوك تحوى دائما من يخطئون التصرف لحساب ملوكهم .

٣ — وكذلك يشير إلى أن الشعوب كثيرا ما تضلل ويكذب عليها وتشوه لها الحقائق .

٤ — ويلمح إلى أن تضليل الشعوب لا بد أن ينكشف بعد حين قريب وأن خداع الأمم قصير الحبل .

٥ — و« شوقى » الشاعر يبدع فى أن ينشر فى قصر « كليوباترا » أنواع الحب والغرام ، فهو يجعل « زينون » العجوز متيما « بكليوباترا » ، كما يجعل « حابى » يعشق « هيلانة » ، وذلك معقول ومقبول فنيا .

٦ — وقد رسم شوقى بهذه المسرحية « لكليوباترا » صورتها الحقة ،

وأسقط عنها كثيراً من تهم التاريخ وأخيلة المؤرخين الذين جعلوا منها ملكة هلوكا مستهترة .

ويجرى الفصل الأول منها فى مكتبة قصر كليوباترا ، حيث يدور بين مساعدى المكتبة « حابى وديون » حديث موقعة « اكتيوم » التى كانت بين أنطونيو » تعاونه كليوباترا وبين « اكتافيو » ، وفرار كليوباترا منها ، وكيف يغش رجال القصر الشعب — كعادتهم فى كل عصر — ويخفون عنه حقيقة الحرب فيزعمون له أن النصر حليف كليوباترا ، حتى يفرح الشعب وينشد أغانى النصر ، فى حين أن « كليوباترا » كانت قد خسرت المعركة وتركت صاحبها وحده ، جبنا وخداعاً فى نظرهم .

ويعرض كذلك هذا الفصل للظنون السيئة التى يعتقدها عامة الناس حول غرام « كليوباترا » وعفافها فيسوق هذا الاتهام على لسان « حابى » وإن كان قد عدل « حابى » فى آخر الرواية عن هذه التهمة حين عرف « كليوباترا » حق المعرفة .

ويصور هذا الفصل كذلك مبلغ جمال « كليوباترا » حيث يتمنى « زينون » وهو الشيخ الهرم أن يكون له رأسان :

يطأطىء رأسا لمجد النبوغ ويخفض أخرى لمجد الجمال

ويصور هذا الفصل أيضا إخلاص « هيلانة وشرميون » لملكتهما إخلاصا يحمل الأولى على أن تنكر جمالها ويحمل الثانية على أن تضلل الشعب وتزور له أخبار الحرب .

ثم يعرض الفصل دفاع « كليوباترا » عن فرارها فى واقعة « اكتيوم » وأن ذلك لم يكن جبنا ولا غدراً بل سياسة وبعد نظر منها ، حيث رأت فى تقاتل « انطونيو » و « اكتافيو » ضعفا للطرفين ، وفى فرارها سلامة لها ولأسطولها ، تمكنها من أن تقضى على الغالب منهما فى النهاية .

ويعرض هذا الفصل أيضا ناحية دينية فى كليوباترا حين تلجأ إلى الهيكل للصلاة والتوبة تطلب من « أنوبيس » أن يصلى لها .

وقد شاءت عبقرية شوقى وفنه ألا يخلو هذا الفصل من الرواية من صفحة مضحكة ، فأجرى هذا الحوار الهزلى الفلسفى بين « أنشو » مضحك الملكة و « زينون » أمين المكتبة .

٤ — الملحمة الشعرية

(ا) هى قصة شعرية أو شعر قصصى يحتوى على أفعال عجيبة ، وحوادث خارقة للعادة ، ومن أهم عناصره الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب وعنصر الحكاية هو العنصر الأهم فيه مع الاستطراد والعناية بالحوادث العارضة ، مما تفترق الملحمة فيه عن القصة والمسرحية افتراقاً كبيراً ؛ وهذا الشعر يقص أنباء المعارك والبطولة والأبطال على نحو ساذج خال من التعقيدات العقلية والفنية(١).

(ب) وقد ازدهرت الملحمة(٢) فى العصور البدائية للأمم حيث يغلب الخيال وتكثر الأساطير وتردوج الحكايات والتاريخ .

ومن أهم الملاحم فى الأدب اليونانى القديم(٣): الإلياذة والأوديسا لهوميروس، وفى الأدب اللاتينى : الإنيادة لفرجيل — ثم نظم دانتى « الكوميديا الإلهية»، وملتون « الفردوس المفقود » .

١ — الإلياذة : ملحمة شعرية نظمها هوميروس . إذا سلمنا بوجوده التاريخى ، ويظن أنها هى والأودسا ليست من ابتكار شاعر بعينه ، وإنما نظم أجزاءهما المختلفة شعراء شعبيون متعددون ، ثم جاء هوميروس فوعى فى ذاكرته كل تلك الأجزاء ، وأضاف إليها أجزاء من ابتكاره ، ثم أخذ

---

(١) ١٥ محاضرات فى الأدب — لمندور .

(٢) راجع « نظرية الأنواع الأدبية » ص ٧٩ و ١١٧ — فى أصول الأدب ص ٣٥٠ و ٣٦٤ .

(٣) راجع : تاريخ النقد الأدبى عند اليونان تأليف أدجير وتاريخ النقد الأدبى عند اليونان تأليف محمد صقر خفاجة .

يجوب بلاد اليونان ومعه قيثارته منشداً على نغماتها تلك الأشعار الرائعة، حتى إذا جاء القرن الخامس قبل الميلاد رأى بيراستراتس حاكم أثينا أن يؤلف لجنة من الشعراء والأدباء لتدوين هاتين الملحمتين حفظا لهما من الضياع.

ولما كان الخيال الشعبي قد احتفظ بذكرى هوميروس الشاعر الضرير، وتوارثت الأجيال أنباء شهرته الذائعة، فقد نسبت الملحمتان إليه، وموضوعهما قصة الحرب الضروس التي نشبت فيما بين القرنين العاشر والثاني عشر ق. م بين بلاد اليونان ومملكة طروادة في آسيا الصغرى نتيجة لخطف باريس أحد أمراء طروادة لهيلانه زوجة منيلاس الملك اليوناني أثناء رحلته البحرية إلى بلاد اليونان، ولما كان الشعر اليوناني الشعبي والفني على مستوى واحد من حيث اللغة وسلامة الاسلوب، فقد اعتبر تراث هوميروس هو التراث الادبي الاول عند اليونان؛ حتى لقد اعترف شعراء التمثيليات بأن مسرحياتهم ماهي إلا فتات تساقط من مائدة هوميروس(١).

وموضوع الإلياذة غضب أخيليوس الحقه من إهانة على يدى «أجاممنون» القائد العام اليوناني في حصارهم «طروادة».

٢ — الاودسا: وهي الملحمة الثانية لهوميروس وموضوعها هو عودة «اودسيوس» «هو يوليسس» من حرب طروادة بعد انتهائها بعشر سنين(٢).

٣ — الانياذة: نظمها الشاعر اللاتيني فرجيل (٨٩ - ١٩ ق م)، وقد نظمها في أواخر حياته، أو على الارجح في السنين العشر الاخيرة في حياته

---

(١) ص ١٥ و ١٦ محاضرات في الادب ـ مندور.

(٢) وهناك ملحمة نثرية هي «مغامرات تليماك» للكاتب الفرنسي =

بعد أن توطدت دعائم سلطان الامبراطور الرومانى « أغسطوس » على أثر معركة أكتيوم ، والملحمة ملحمة وطنية فيها إشادة بأصل الامبراطورية الرومانية ، أو هى اثنا عشر جزءا ، وتنقسم إلى قسمين كبيرين : الاولى فى أسفار البطل اينياس حتى وصوله إلى إيطاليا ، وهذا القسم احتذاء فى للأودسا ، والقسم الثانى فى حروب أينياس وتغلبه على خصومه فى لاسيوم وتأسيسه لامبراطورية الرومان ، وهو على نمط الإلياذة . . . وملحمة الإنيادة كانت من الأسس الأولى فى تطور الملحمة .

٤ — الكوميديا الإلهية لدانتى (١٣٢١ م) ، وهى مكونة من مائة نشيد فى وصف الجحيم والمطهر (الأعراف) والجنة ، وهى حدث فنى كبير ، وتكتسى طابعا دينيا . وقد شرحها كثيرون ، ودانتى متأثر فيها بفرجيل فى الإنيادة ، كما تأثر بالفتوحات المكية لابن العربى وبقصة الإسراء والمعراج التى ترجمت إلى الأسبانية والفرنسية .

٥ — الفردوس المفقود لملتون(١) (١٦٠٨ - ١٦٧٤ م) وقد نشرت عام ١٦٦٧ فى ١٢ نشيدا ، وتصور خروج آدم من الجنة بعد إغراء الشيطان له ، وهذه الملحمة لها طابع دينى خاص أيضا من حيث كانت ملاحم هوميروس وفرجيل ذات طابع وطنى وشعبي . ومن مصادر « الفردوس المفقود » التوراة(٢) .

= فينلون (١٧١٥ م) وقد طبعت فى باريس عام ١٦٩٩ وهى محاكاة للأجزاء الأربعة الأولى من ملحمة الأودسا ، وإن كانت ذات طابع تعليمى فى معانيها ورموزها ، وقد ترجم هذه المغامرات رفاعة رافع الطهطاوى فى كتاب سماه « وقائع الأفلاك فى حوادث تليماك » .

(١) ١٠١ — ١٠٦ الأدب الإنجليزى بول دوتان .

(٢) ١٠٥ الأدب الإنجليزى .

٦ — وللهنود ملحمة طويلة هى المهابهارتة(١) الهندية ، والمهابهارتا تختلف إذن عن إلياذة هوميروس التى يتحدث فيها شاعر اليونان عن عبث آلهة الأولمب وما كان يتنازع هذه الآلهة التى لا تختلف بحال عن صنائعها من البشر من نوازع وشجون ، فبينما تهدف الملحمة الهندية إلى السمو بالإنسان تدريجياً إلى مصاف الآلهة و «النرفانا» أى الفناء فى الوجود الأكبر . تستهدف الملحمة اليونانية الهبوط بالآلهة إلى مستوى البشر والحياة بحرية فى جسم هذا الإنسان ، وكم لهذه الآلهة من عبث وفضول ، ولم تكن نزعة الهند الصوفية لتترك أبناءها يتغنون بجلال الطبيعة — دون جمالها — التى تحيط بها آفاقهم إلى غير التجرد الخالص والمثالية . بخلاف ما كان عليه الحال عند اليونانيين فى نزعتهم الواقعية التى لا تدين بغير الجمال . وليس عهدنا ببعيد عن طاغور الذى يقول من بعض أغانيه التعبدية قوله : قالت الزهرة للشمس : «كيف أستطيع أن أعبدك» ؟ فقالت : «بسكونك ونقاوتك» ، أو قوله : «تتحدث إلى الطبيعة بالصور، فتجيبها روحى بالأغانى» وإنكم لواجدون فى هذه الأغانى وبالأخص الشعبية منها التى خلفتها لنا الحضارة عبر القرون صورة صادقة واضحة المجتمع . ودليل ذلك اقتصار الغزل فى الهند على لسان المرأة تتوجه به إلى من تحبه لا بالعكس إذ أن المرأة تعتبر الرجل القيم عليها ربا لها(٢) :

٧ — وقد وجد عند الفرس ملحمة طويلة هى شاهنامة الفردوسى(٣)،

---

(١) المهابهارتة ملحمة هندية طويلة فى مائتى ألف بيت نظمها فياسة أحد كهان الهنود فى الحروب بين شعوب الهند (راجع المهابهارتة ترجمة وديع البستانى) .

(٢) قربان الأغانى ترجمة : يوحنا قمير

(٣) الشاهنامة تدور حول تاريخ الأكاسرة ووصف الحرب بين أهل إيران وأهل طوران نظمها الفردوسى (٣٢٩ - ٤١١ هـ) وتحتوى على كثير من تاريخ الأكاسرة وترجمت إلى التركية فى ٦٠ ألف بيت بأمر السلطان الغورى (راجع =

وفى الأدب التركى توجد شاهنامة الشاعر التركى الملقب بالفردوسى الطويل ، وقد نظمها كما فى «كشف الظنون» فى مليون وستمائة ألف بيت ، وكتبت فى ٣٣٠ مجـــلدا ، فأمر السلطان بايزيد العثمانى باختيار ثمانين مجلدا منها وإحراق باقيها ، فترك مؤلفها بلاد الروم وذهب إلى خراسان فمات فيها كمدا(١) .

(جـ) ولم يعرف الأدب العربى الملاحم بصورتها الفنية هذه ، ولكن الأدب الشعبى خلق ملاحم شعبية من أمثال أبى زيد الهلالى ، والزير سالم ، والظاهر بيبرس ، والأميرة ذات الهمة .

وقد ذهب فريق إلى أن الشعر الملحمى أو الشعر القصصى عامة قد خلا منه الشعر العربى مع شيوع الأساطير بين العرب وتوفر مادة القصص فى الشعر القديم لكثرة حروبهم(٢) ، وقد عللوا ذلك بتعليلات كثيرة(٣) أ

= ٢٧١ وما بعدها من كتابى الحياة الأدبية بعد سقوط بغداد للمؤلف) كما ترجمت إلى العربية عام ٦٧٦ هـ على يدى الفتح البندارى ولكن هذه الترجمة ضاعت (٢٦٩ المختصر فى تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان) ، وفى الشاهنامة تمجيد للعنصر الإيرانى المجوسى ، وليس فيها ذكر أو أثر للإسلام ، وقد نظمت ملاحم فى الرد على الفردوسى ونقده فيها ، منها ملحمة عمرنامة وهى ملحمة إسلامية أشاد فيها ناظمها الإيرانى بالإسلام والفتح الإسلامى ، ومنها ملحمة فاروقى ، الذى نقد ناظمها الفردوسى وشك فى إخلاصه للإسلام وقال أبياتا ترجمتها : قلبه مجوسى ، ولسانه مجوسى ، إنه يحكى قصة المجوس ، فى اللغة المجوسية » .

(١) ١٤٦ : ١ تاريخ آداب لغة العرب للرافعى د

(٢) ٢٦ فى أصول الأدب للزيات ، ومقتطف يوليو ١٩١٩ ص ٦٠

(٣) ١٩٠ - ١٩٢ الطبع والصنعة فى الشعر للبهارى .

وذهب فريق آخر إلى أن الشعر العربي لم يخل من النوع القصصي(١) ويؤيد ذلك طه حسين(٢) إذ ذهب إلى أن الشعر الجاهلي والأموي فيه مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصي(٣).

ولكن إذا كان الغرض من الشعر القصصي مايجمع بين التاريخ ويحفظ من الأخبار فذلك موجود في أشعار العرب ولكنهم لم يطيلوا إطالة الإلياذة وغيرها(٤)، فالعجم يفضلون العرب في الإطالة كما فعل الفردوسي في نظم الشاهنامة وهي ستون ألف بيت من الشعر لتشتمل على تاريخ الفرس، وهذا لا يوجد في اللغة العربية على اتساعها وتشعب فنونها وأغراضها(٥).

أما الشعر القصصي بالمعنى المصطلح عليه فلم يكن من طبيعة العرب ولا هو من مقتضيات اجتماعاتهم فلم ينظموا فيه قطعاً في جاهليتهم ولم ينظمه من بعدهم لوقوفهم عند حد التقليد(٦)، أما الأساطير الدينية فليس في العرب من تعمل لنظمها غير أمية بن أبي الصلت(٧)، فقد تكون قصائد أمية بن أبي الصلت خطوة جديدة في الشعر العربي وبذرة من بذور الشعر القصصي في آداب اللغة العربية، وفي العصر العباسي نظم أبان اللاحق قصيدته «ذات الحلل» ذكر فيها مبدأ الخلق وأمر الدنيا وأشياء من المنطق وغير ذلك

---

(١) ص ٣٨٦ مقتطف أبريل ١٩١٩ من مقال لكاظم الدجيلي.
(٢) ص ١٤ من حديث الشعر والنثر:
(٣) ١٤ و١٥ المرجع.
(٤) ١٤٨ : ٣ الرافعي.
(٥) ٣٢٤ المثل السائر. ولأبي العتاهية أرجوزة تبلغ أربعة آلاف بيت وسماها ذوات الأمثال.
(٦) ١٤٩ : ٣ الرافعي.
(٧) ١٥٤ : ٣ المرجع.

وهى مشهورة ومن الناس من ينسبها لأبي العتاهية(١) .

وامتازت الأندلس بنظم التاريخ والتفوق فى هذا الباب(٢) ومن الشعر الأندلسى أرجوزة طويلة فى فتح الأندلس وأمرائها نظمها يحيى بن حكم البكرى الغزالى م ٢٥٠هـ(٣) شاعر الأمير عبد الرحمن بن الحكم (٢٠٦ — ٢٣٨ هـ) ، فنظم كتابا فى تاريخ فتح الأندلس(٤) وذلك فى أرجوزة طويلة من نظمه(٥) ، ولابن عبد ربه أرجوزة فى تاريخ الناصر وحروبه وأعماله خلال الفترة (٣٠٠ — ٣٢٠) وأولها :

سبحان من لم تحوه أقطار ولم تكد تدركه أبصار

وهى طويلة جدا(٦) ، ولكنها إلى الشعر التعليمى أقرب منها إلى الشعر القصصى لجفافها وضعف خيالها وبعدها من قواعد الملحمة(٧) ، ولابن عبد ربه قصيدة فى المنذر بن محمد من ملوك الأندلس (٢٧٣ — ٢٧٥ هـ) :

بالمنذر بن محمد صلحت بلاد الأندلس(٨)

ولمحمد بن عبد العزيز من شعراء اليتيمة قصيدة تربى على أربعمائة بيت فى وصف حالة تنقله فى الأديان والمذاهب والصناعات وهى تقارب المعنى المصطلح عليه فى الشعر العربى(٩) .

---

(١) ص ١ الأوراق قسم أخبار الشعراء .
(٢) ٢٤ بلاغة العرب فى الأندلس لضيف .
(٣) راجع ٢٧٣ : ٣ تاريخ آداب اللغة الرافعى .
(٤) ٢٧٣ : ٣ الرافعى ، ٢ ، ٤ بلاغة العرب فى الأندلس .
(٥) راجعها فى ص ٤٠٥ وما بعدها ج ٢ الذخيرة لابن بسام .
(٦) راجعها فى ٢٠٩ ، ٢٢٧ : ٣ العقد .
(٧) ٣١٨ الأدب العربى للزيات
(٨) ١٤٠ : ٣ نفح الطيب . (٩) ١٥٤ : ٣ الرافعى .

ولابن المعتز أرجوزته فى تاريخ المعتضد وتبلغ نحو الاربعمائة والعشرين بيتا ، وهى صورة مصغرة لنمط الملاحم كالإلياذة والشاهنامة ، وقد سدت بعض النقص الذى يوجد فى الشعر العربى(١) . وهى فى ديوان ابن المعتز(٢) وطبعت وحدها فى مصر عام ١٩١٣ ، وقد نشرها وشرحها وترجمها إلى الألمانية لانج الالمانى وطبعت فى المجلة الالمانية الشرقية عام ١٨٨٦م(٣) ، وفعل مثل ذلك لوث وطبعها فى ليبسك عام ١٨٨٢(٤) ، وقد نشرتها وشرحتها على نظام جديد(٥) ، والارجوزة لها أهمية تاريخية كبيرة ، وهى تصوير رائع للحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فى هذا العهد الحافل ، وأكبر أثر تاريخى لعصر المعتضد ، ومطلعها :

باسم الإله الملك الرحمن ذى العز والقدرة والسلطان

ومنها: هذا كتاب سير الإمام مهذبا من جوهر الكلام

أعنى أبا عباس خير الخلق للملك ، قول عالم بالحق

وقد أكتفى بها عن الكتاب الذى أمره المعتضد بتأليفه عن سيرته(٦) ، وقد أشار إليها الحصرى(٧) .

ومثل قصائد البردة والهمزية للبوصيرى ولشوقى يجوز أن تسمى بالملاحم بالمعنى العام لكلمة ملحمة ؛ والابن المعتز أيضا أرجوزة فى ذم

---

(١) ٢٥ و ٢٦ : ١ ظهر الإسلام .
(٢) ١٥٢ — ١٧٤ الديوان .
(٣) ٢٦٠ المجلد الأول من دائرة المعارف الإسلامية ، ٢:١٧٣ زيدان .
(٤) ٦٣ : ٢ زيدان .
(٥) ٨٠ — ١٠٧ رسائل ابن المعتز .
(٦) ديوان ابن المعتز المخطوط بدار الكتب المصرية .
(٧) ٢٠٣ : ٢ زهر الآداب .

الصبوح من أقرب الآثار الأدبية إلى الشعر القصصى وأسلوبها ممزوج بالدعابة .

(د) وفى العصور الحديثة حاول عدد من الشعراء فى اللغات المختلفة كتابة ملاحم جديدة ولكنهم فشلوا ، وتركت الآداب العالمية فن الملحمة للآداب الشعبية . وحتى الأدب الشعبى بدأت الملاحم تختفى منه باختفاء شعراء الربابة المتجولين ، ولعل السبب فى ذلك - اختفاء الملاحم - أن العالم اليوم لم يعد يؤمن بالاساطير ، فوق التقدم العلمى والفكرى .

هذا وقد ترجم سليمان البستانى إلياذة هوميروس شعراً إلى العربية ، وكتب لها مقدمة كبيرة عن الشعر ونشأته وفنونه وأوزانه .

ونظم أحمد محرم « الإلياذة الإسلامية » ، ونظم زكى المحاسنى الملحمة العربية ، ومن شعراء الملاحم شوقى فى كتاب « تاريخ دول العرب وعظماء الإسلام » ، وللشاعر كامل أمين ملحمة السموات السبع وملحمة عين جالوت فى عشرة آلاف بيت(١) .

---

(١) كان الشاعر إبراهيم ناجى يسمى بعض قصائده العاطفية بالملاحم ، كملحمة الاطلال وملحمة ليالى القاهرة .

خاتمة الكتاب

بسم الله والحمد لله وما التوفيق إلا به ومنه مبتدؤه ومنتهاه . . وبعد :

فإلى هنا يقف القلم بعد أن طاف بآفاق الأدب العربى الحديث، مستجليا مظاهره . متتبعا تطوره ، مسجلا مذاهبه واتجاهاته ومدارسه ومنابعه ؛ دارساً محللا ، شارحا مفصلا ، واقفا عند أهم أعلامه ومدارسه وقفات من التأمل والتحليل والدراسة .

وإنا لنرجو أن نكون قد حققنا بهذه الدراسة الأدبية لعصرنا الأدبى الحديث وتياراته ومذاهبه بعض ما نرجوه لهذا الأدب من عناية ، وما نتمناه له من دراسة ، والله ينفع بما أسهمنا به فى هذا المجال ، وله الحمد أولا وأخيرا وما توفيق إلا بالله ، عليه توكلت وإليه أنيب ؟

المؤلف

مصـــادر الـكتاب

١ ـ قصه الأدب فى مصر ـ المؤلف ـ خمسة أجزاء
٢ ـ « « المعاصر ـ « ـ اربعة «
٣ ـ المحافظة والتجديد فى النثر العربى المعاصر فى مائة عام ـ
أنور الجندى ـ ١٩٦١
٤ ـ المختار لعبد العزيز البشرى ـ ١٩٣٥ لجنة التأليف والترجمة والنشر
٥ ـ مستقبل الصحافة فى مصر ـ عبد اللطيف حمزة
دار الفكر العربى بالقاهرة ١٩٦١
٦ ـ مصر فى قصص كتابها المعاصرين ـ محمد جبريل ـ ١٩٧٢
٧ ـ الأعلام الزركلى
٨ ـ « الشرقية لزكى مجاهد ـ أربعة أجزاء
٩ ـ التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد ـ عبد الحى دياب ـ ١٩٦٨
١٠ ـ تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر ـ د . عبد المحسن بدر ـ
دار المعارف ١٩٦٨
١١ ـ تطور فن القصة القصيرة فى مصر ـ سيد حامد النساج
القاهرة ـ ١٩٦٨
١٢ ـ تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الأول من القرن
العشرين ـ د . حلمى مرزوق ـ دار المعارف ١٩٦٦
١٣ ـ دراسات فى الرواية المصرية ـ د . على الراعى
١٤ ـ الفن القصصى فى الأدب العربى الحديث ـ
د . محمود حامد شوكت ـ ١٩٥٦
١٥ ـ القصة القصيرة فى مصر ـ شكرى عياد ـ ١٩٦٨
١٦ ـ الفن الأدبى ـ مصطفى السحرتى ـ مكتبة الأنجلو المصرية

١٧ — أدب المقالة الصحفية فى مصر ـ د . عبداللطيف حمزة ـ ٨أجزاء
١٨ — شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ـ للعقـــاد
١٩ — الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث ـ
أنيس المقدسى ـ بيروت ١٩٦٣
٢٠ — أعلام الصحافة العربية ـ د . إبراهيم عبده ـ ١٩٤٤ القاهرة
٢١ — حديث عيسى بن هشام للمويلحى
٢٢ أثر المقامة فى نشأة القصة العربية الحديثة ـ د . محمد رشدى حسن
الهيئة العامة للكتاب القاهرة ـ ١٩٧٤
٢٣ — الأدب العربى المعاصر فى مصر ـ د شوقى ضيف
٢٤ — « العصرى فى مصر ـ محمد سليمان ـ القاهرة ١٩١٣
٢٥ — تاريخ آداب اللغة العربية ـ لجورجى زيدان
٢٦ — تاريخ الأدب العربى ـ للزيـات
٢٧ — « « « لنديم عدى ـ حلب ١٩٥٠
٢٨ — تراجم مشاهير الشرق فى القرن التاسع عشر ـ
جورجى زيدان ـ ١٩١٢
٢٩ — مجمع البحرين لليازجى
٣٠ — محمود سامى البارودى لعمر الدسوقى
٣١ — مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية ـ د. طه الوادى
٣٢ — معالم التطور الحديث فى اللغة العربية وآدابها ـ
د . محمد خلف الله أحمد
٣٣ — من آثار مصطفى عبد الرازق ـ ١٩٥٧
٣٤ — وحى الرسالة للزيـــات
٣٥— وحى القلم للرافعى
٣٦ — فيض الخاطر لأحمد أمين
٣٧ — طه حسين لمحمد سيد كيلانى ـ القاهرة

٣٨ — فن المقالة - د. محمد يوسف نجم - بيروت ١٩٦٦
٣٩ — صهاريج اللؤ لؤ للبكرى - ١٩٠٦
٤٠ — فى الأدب الحديث لعمران الدسوقى - جزآن
٤١ — ليالى سطيح لحافظ
٤٢ — مجمع اللغة العربية فى ثلاثين عاما د. ابراهيم مدكور
٤٣ — حافظ دشوقى لطه حسين
٤٤ — « « لحسن كامل الصيرفى
٤٥ — حياة الرافعى للعريان
٤٦ — الشوقيات لأحمد شوقى
٤٧ — « المجهولة - د. محمد صبرى
٤٨ — ديوان حافظ ابراهيم
٤٩ — ديوان الخليل
٥٠ — ذكرى حافظ ابراهيم - القاهرة ١٩٥٧
٥١ — مصادر الدراسة الأدبية ليوسف أسعد داغر
ثلاثة أقسام
٥٢ — الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر - د. محمد حسين
٥٣ — الآثار الفكرية لعبد الله باشا فكرى - بولاق ١٨٩٧
٥٤ — الأدب فى موكب الحضارة الإسلامية - د. مصطفى الشكعة -
الأنجلو المصرية
٥٥ — اصداء الدين فى الشعر المصرى الحديث -
د. سعد الدين الجيزاوى
٥٦ — أضواء على الأدب العربى المعاصر - أنور الجندى
٥٧ — تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها فى مصر -
د. نفوسة سعيد - ١٩٦٤ الإسكندرية
٥٨ — الوسيلة الأدبية للمرصفى

٥٩ — تراجم شرقية وغربية — للدكتور هيكل .
٦٠ — حافظ ابراهيم — لأحمد محفوظ
٦١ — شعراء الوطنية — للرافعى
٦٢ — فى الأدب الحديث — لعمر الدسوقى .
٦٣ — محرم شاعر العروبة والإسلام — للجبورى
٦٤ — معروف الرصافى — لرءوف الواعظ
٦٥ — الرصـــافى — لطبانة
٦٦ — ذكرى الرصافى — للرشودى
٦٧ — شعراء العصر — لمحمد صبرى
٦٨ — ذكرى الرصافى — للبدرى
٦٩ — تطور الفكرة والأسلوب فى الأدب العراقى — لداود سلوم
٧٠ — عبقرية الرصافى — لخالوصى
٧١ — الشعر العراقى الحديث — ليوسف عز الدين
٧٢ — رائد الشعر الحديث — للمؤلف
٧٣ — الكاظمى فى ذكراه الثلاثين (دراسات لكثير من الكتاب) .
٧٤ — رسالة ماجستير عن الكاظمى — لمحسن غياض
٧٥ — إيليا رسول الشعر العربى — للناعورى
٧٦ — الميزان الجديد — لمندور
٧٧ — الشعر المصرى بعد شوقى — لمندور
٧٨ — المـــازنى — لنعمات فؤاد
٨٨ — أنداء الفجر — لأبى شادى
٨٩ — مذاهب الأدب — للخفاجى
٩٠ — ساعات بين الكتب — للعقاد
٩١ — الأدب وفنونه — لعز الدين إسماعيل
٩٢ — ثورة الأدب — لهيكل

٩٣ — ضحى الإسلام	لأحمد أمين
٩٤ — الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث	للسحرتى
٩٥ — النقد الأدبى	لسيد قطب
٩٦ — الأدب المقارن	لغنيمى هلال
٩٧ — زهر الآداب	للحصرى
٩٨ — الشعر والشعراء	لابن قتيبة
٩٩ — الشعر وقضيته	للعريض
١٠٠ — الشعر	لأرسطو
١٠١ — النقد الأدبى	لأحمد أمين
١٠٢ — تطور الشعر العربى الحديث فى مصر	لماهر فهمى
١٠٣ — محاضرات فى الأدب	لمندور
١٠٤ — فى الأدب والنقد	لمندور
١٠٥ — إسماعيل صبرى	لمحمد صبرى
١٠٦ — الغربال	لميخائيل نعيمه
١٠٧ — حديث الأربعاء	لطه حسين
١٠٨ — دفاع عن البلاغة	للزيات
١٠٩ — شعر اليوم	للسحرتى
١١٠ — العقاد ناقدا	لعبد الحى دياب
١١١ — مع العقاد	لشوقى ضيف
١١٢ — نظرات فى فكر العقاد	لعثمان أمين
١١٣ — محاضرات عن فن المقالة	للدكتور محمد عوض
١١٤ — أدب المقالة	لمحمد يوسف نجم
١١٥ — القصة فى الأدب العربى	ليوسف نجم
١١٦ — فن القصة القصيرة	لرشاد رشدى
١١٧ — فن القصة	لمحمود تيمور

١١٨ — القصة فى الأدب المصري لعباس خضر
١١٩ — فجر القصة العربية ليحيى حقى
١٢٠ — دراسات فى الرواية المصرية لعلى الراعى
١٢١ — مع طه حسين لسامى الكيالى
١٢٢ — المسرح لمندور
١٢٣ — فن الشعر لأرسطو ترجمة إحسان عباس
١٢٤ — أصول النقد الأدبى الشايب

هذا عدا المراجع الأخرى والصحف والمجلات المبثوثة فى الكتاب .

الفهرس